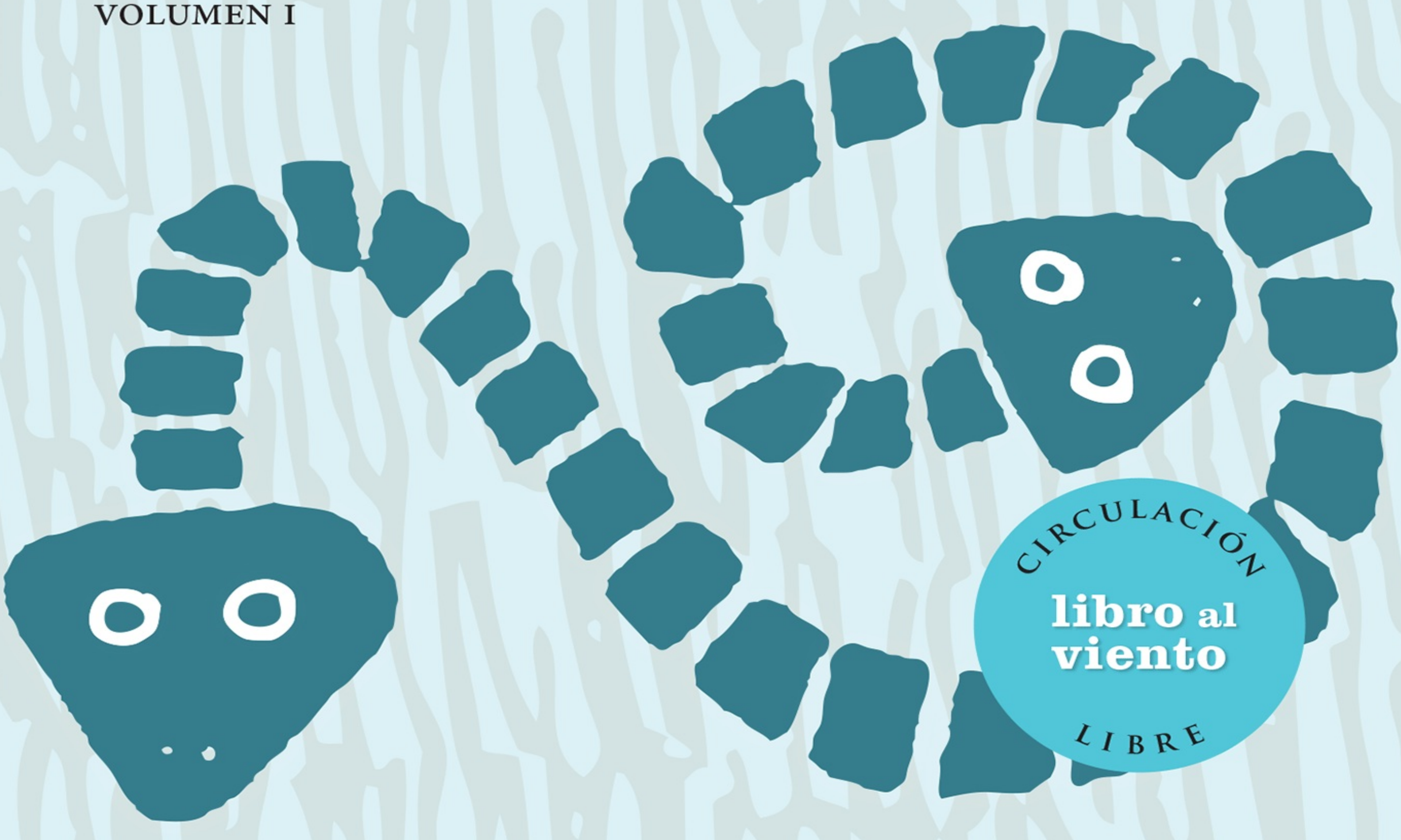
Pütchi Biyá Uai

Precursores

Miguel Rocha Vivas

Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia

volumen i



Circulación libre

libro al viento

libro al viento

UNA CAMPAÑA DE FOMENTO
A LA LECTURA DE LA SECRETARÍA
DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE
Y EL INSTITUTO DISTRITAL
DE LAS ARTES – IDARTES

Este ejemplar de *Libro al Viento* es un bien público. Después de leerlo permita que circule entre los demás lectores.

CIRCULACIÓN
libro al viento
LIBRE

NOTA ACLARATORIA

ESTE LIBRO contiene caracteres especiales de la literatura indígena contemporánea colombiana que, debido a limitaciones técnicas en el formato de libro electrónico, pueden verse de menor o mayor tamaño. Para evitar esto se recomienda utilizar Adobe Digital Editions para computadores Mac y Windows, y el aplicativo iBooks para sistema operativo iOS.

Pütchi Biyá Uai
Precursores

Miguel Rocha Vivas

Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia
volumen i

Ilustrado por
Olga Cuéllar

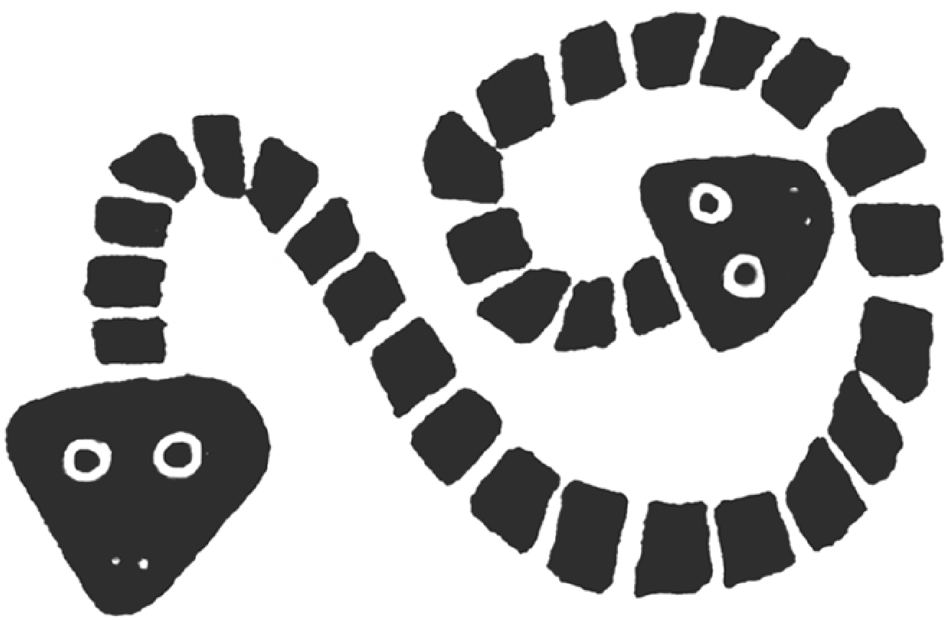
Alcaldía Mayor de Bogotá
Enrique Peñalosa Londoño, Alcalde Mayor de Bogotá
María Claudia López Sorzano, Secretaria de Cultura, Recreación y Deporte
Instituto Distrital de las Artes – Idartes
Juliana Restrepo Tirado, Directora General
Jaime Cerón Silva, Subdirector de las Artes
Ingrid Liliana Delgado Bohórquez, Subdirectora de Equipamientos Culturales
Liliana Valencia Mejía, Subdirectora Administrativa y Financiera
Secretaría de Educación del Distrito
María Victoria Angulo González, Secretaria de Educación
Iván Darío Gómez Castaño, Subsecretario de Calidad y Pertinencia
Germán Arturo Cabrera Sicachá, Director de Preescolar y Básica
Jerónima Sandino Ceballos, Directora de Ciencias, Tecnologías y Medios Educativos
Cámara Colombiana del Libro
Enrique González Villa, Presidente Ejecutivo
Pedro Rapoula, Coordinador de Ferias
Sandra Pulido, Gerente de Ferias
Gerencia de Literatura Idartes
Alejandro Flórez Aguirre, Gerente de Literatura
Mariana Jaramillo Fonseca, Carolina Hernández Latorre, Lucano Tafur Sequera, Ricardo Ruiz Roa, Carlos Ramírez Pérez, Rafael Arturo Berrío Escobar, Equipo del Área de Literatura

Primera edición: Bogotá, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, septiembre de 2010
De esta segunda edición, digital: Bogotá, Instituto Distrital de las Artes - Idartes, 2016

Julio Paredes Castro, Asesor editorial de la primera edición
Óscar Pinto Siabatto, Cuidado de esta edición + diseño + diagramación
978-958-8997-17-9, ISBN
eLibros Editorial, Digitalización
Hecho en Colombia

Gerencia de Literatura Idartes
Calle 8 No. 8-52
Teléfono: 3795750
www.idartes.gov.co
contactenos@idartes.gov.co
@LibroAlViento Gerencia Literatura Idartes @Libro_Al_Viento

Contenido



Introducción

Sin duda el lector de Libro al Viento recibirá una sorpresa grata, más que novedosa para su práctica cotidiana de lectura, cuando abra y recorra las páginas del nuevo título que ahora tiene en las manos: *Pütchi Biyá Uai, antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*, compilada en dos volúmenes bajo la dirección de Miguel Rocha Vivas, quien, como nos dice al inicio de esta antología, recoge una literatura que se podrá leer en seis lenguas diferentes.

Se tratará de una sorpresa que, además, posee una naturaleza doble: por una parte, el lector de Libro al Viento podrá leer, quizás por primera vez, varios textos, entre relatos, ensayos y poemas, de un número importante de voces literarias indígenas en Colombia, que, a pesar de un indiscutido reconocimiento nacional e internacional, han estado comúnmente alejadas del llamado circuito de la distribución editorial y sus fronteras.

Por la otra, y no menos importante, el lector tendrá la oportunidad de observar la directa transcripción ortográfica y sintáctica de estos mismos textos en sus lenguas originales, con historias nacidas no sólo de la inspiración y el trabajo propios de un autor, sino también de la tradición oral ancestral propia a cada una de sus comunidades.

Así, en este primera parte y con las voces de autores como Alberto Juajibioy Chindoy, Miguel Ángel Jusayú, Fredy Chikangana, Berichá (Esperanza Aguablanca), Vicenta María Siosi Pino y Miguelángel López-Hernández, *Pütchi Biyá Uai, antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia* confirma, con su presencia en el catálogo de esta colección, uno de los propósitos más importantes y que ha estado siempre implícito en el programa de lectura de Libro al Viento: la publicación efectiva de una diversidad amplia de voces narrativas y poéticas y, lo más importante, la inclusión de un número cada vez mayor de lectores; pues *Pütchi Biyá Uai, antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia* abre la ruta para que muchas de las

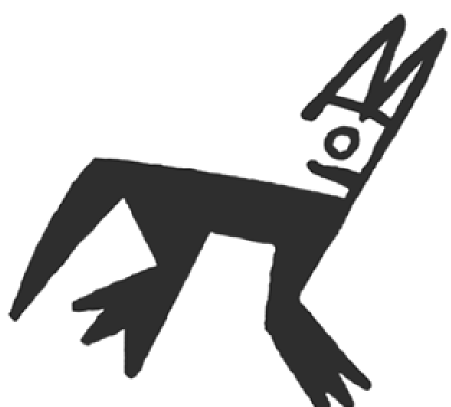
comunidades indígenas en Colombia se reconozcan también como lectores de Libro al Viento, consiguiendo así que estos libros empiecen a circular y tomar vida en otras geografías distintas a las de Bogotá y sus barrios.

JULIO PAREDES CASTRO

Pütchi Biyá Uai
Precursores

Antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia

volumen i



Agradecimientos

Julián David Correa
Luceli Aguablanca
Rafael Mercado Epieyú
Rosa López
Gloria Jusayú
María Clara Juajibioy
Julio Paredes

Con los pies en la cabeza

Escribo nuestras voces
para aquellos que no nos conocen,
para visitantes que buscan nuestro respeto...
Contrabandeo sueños con aríjunas cercanos.

Vito Apüshana

*

Palabra, palabra, palabra, y el silencio que acompaña un punto aparte.

La espiral en que inhala la ola antes de exhalar en la playa.

Así es este libro, cuyas dos partes pueden ser leídas en seis lenguas diferentes (wayuunaiki, camëntsá, quechua, uwa, uitoto mɨnɨka y español); apenas una pequeña muestra de la enorme diversidad lingüística y oraliteraria del territorio puente que hoy en día llamamos Colombia.

Las miradas y composiciones de *Pütchi Biyá Uai, antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia*, se extienden formalmente desde 1956 hasta el año 2010. Y a partir de aquí, de nuestra contemporaneidad, contemplan adelante su pasado –lo que siempre estamos viendo de frente–, y reconocen en el atrás su futuro –lo que no vemos, como la espalda–. Estas páginas son una minga de la palabra intercultural, un arco iris de letras y lenguas en cuyas expresiones cada quien aporta algo de sí con propósitos colectivos.

En cuanto al título, *Pütchi* [1] es «palabra» y «voz» en wayuunaiki. *Biyá* alude a la «persona hablante» del camëntsá, como en la expresión *camëntsá biyá*, mientras que *botamán biyá* es «quien lo habla bien» –o bonito–. Hugo Jamioy, escritor de esta comunidad, amplía la expresión *botamán biyá* a la palabra bonita –y al portador de la palabra bonita–. *Uai* es «palabra» en uitoto.

«Que este libro sea para abrir caminos», como desea Fredy Chikangana.

Caminos bonitos, senderos que pasen por debajo de nuestras actuales fronteras.

**

En la última década del siglo XX irrumpió en Colombia una generación de escritores y escritoras indígenas cuyos textos poéticos, autobiográficos y narrativos se publicaron en español. El interés mostrado por algunas editoriales e instituciones se debió, además de sus méritos literarios, a la resonancia mundial de los debates y conmemoraciones sobre el quinto centenario de la llegada de los europeos a América. Un año antes, en 1991, Colombia estrenaba una nueva constitución nacional en la que se declaraba un país multiétnico y pluricultural. Inicialmente, la constitución sería traducida a siete de las más de sesenta lenguas indígenas actualmente habladas en el territorio nacional. Así pues, los escritores y escritoras indígenas comenzaban a ser «visibilizados» en el marco de una nación diversa, todo un puente entre antiguas y presentes áreas culturales y geográficas (el Caribe, los Andes, el Pacífico, la Orinoquía y la Amazonia).

De la primera generación relativamente visible, pueden destacarse las obras de Berichá, escritora uwa; Fredy Chikangana, poeta y oralitor yanakuna (yanacona), y Miguelángel López-Hernández (Vito Apüshana), escritor wayuu. Sus obras, como las de otros escritores y escritoras de origen indígena (Vicenta María Siosi, Francelina Muchavisoy, Bárbara Muelas, etc.), fueron precedidas por quienes podrían llamarse los precursores de la literatura indígena en Colombia, un reducido número de escritores que llegaron a publicar adentro o afuera del país, como en el caso de tres importantes narradores wayuu: Antonio Joaquín López (Briscol), Glicerio Tomás Pana y Miguel Ángel Jusayú. De otro lado, la obra de Alberto Juajibioy Chindoy, narrador e investigador camëntsá, representó el paulatino paso del informante nativo al escritor indígena en sí.

Puede parecer paradójico, pero es de notar cómo el acto de escribir, alfabéticamente hablando, ha generado en muchos escritores un mayor interés por las formas de composición y transmisión oral, características de sus culturas. Es en ese sentido que escritores andinos como Jamioy y Chikangana prefieren hablar de oralitura, reconociendo la oralidad como fuente clásica. Simultáneamente, cada vez hay mayor conciencia sobre el sabio e irremplazable aporte de los incontables narradores y narradoras,

cantores y cantoras tradicionales, quienes mantienen vivo el fuego de las artes verbales en sus comunidades de origen. Entre tanto, los escritores de la primera generación visible han continuado trabajando en «sus obras», intercambiando ideas dentro y fuera de sus territorios, y obteniendo reconocimientos internacionales como el Premio Nósside de Poesía Global otorgado en 2008 a Fredy Chikangana.

***

Mientras Berichá afirma que tiene los pies en la cabeza, Miguelángel López (Vito Apüshana / Malohe) propone el contrabandeo de sueños y los encuentros poéticos en los senderos de Abya Yala –«tierra en plena madurez» a contraposición de la imagen de «nuevo mundo»–. En tanto Yenny Muruy Andoque (Yɨche) afirma que su voz no es sólo suya, Fredy Chikangana (Wiñay Mallki) escribe desde un verbo ajeno para despertar al desmemoriado. Y lo despierta. Anastasia Candre escribe y canta con rítmico erotismo, picante como el ají, dulce como la caguana. Efrén Tarapués actualiza las palabras antiguas, las palabras del espíritu mayor, en las metáforas-enseñanzas de un taita profundo y volcánico como el Cumbal: Juan Shiles. Briscol (Antonio Joaquín López) describe con un círculo sombrío lo que Miguel Ángel Jusayú ilumina a partir del misterio mítico y el impacto sobrecogedor de la contemporaneidad. Vicenta María Siosi narra el distanciamiento, el choque, el limbo entre culturas, y la mediación de la escritura. Alberto Juajibioy Chindoy nos trae algunas narraciones de los animales convertidos en hombres, aunque un abismo nos separa en los nombres. Otro escritor del valle de Sibundoy, Hugo Jamioy Juagibioy, sólo quiere escribir con los pies: al menos un punto aparte en este relato de la vida.

Todo este resurgimiento de la palabra ancestral y contemporánea, que en el contexto de los escritores indígenas de México ya no dudan en llamar «el renacer de la nueva palabra», puede ser entendido como un fenómeno continental, y no necesariamente latinoamericano, a notar por las permanentes relaciones de intercambio entre los escritores originarios provenientes de los países del continente en donde cada vez son más notorios los roles interculturales que cumplen (Estados Unidos, México, Guatemala, Venezuela, Colombia, Perú, Brasil, Chile...). Estas literaturas –oraliteraturas en múltiples obras–, frecuentemente multilingües, de fuertes

raíces indígenas y con gran contenido autobiográfico, suelen estar provistas de enorme fuerza temática e incontables recursos estilísticos, al tiempo que son redes de comunicación entre culturas, redes que pasan por «debajo de cuerda» –más acá de nuestras actuales fronteras, límites y cánones– para ser leídas, tal vez como puntos aparte, en este gran libro de la vida en cuyas gramáticas todos somos silencios y palabras, palabras y silencios.

MIGUEL ROCHA VIVAS
Premio Nacional de Investigación en Literatura 2009

---

[1] Nota de Rafael Mercado Epieyú, lingüista y escritor wayuu: «La vocal /ü/, de acuerdo con la clasificación de las vocales del wayuunaiki, es una vocal central alta y se pronuncia sin redondear los labios».

ANTONIO JOAQUÍN LÓPEZ [*BRISCOL*]

YA PASARON LOS AÑOS DE ABUNDANCIA y ahora vienen los de escasez: los graneros están vacíos; agotados por completo los pastos de la sabana; flacos, macilentos los ganados, yacen tumbados en hacinamiento lastimoso alrededor de los Jagüeyes resecos y en el contorno de las Casimbas que ya no manan, dan vueltas día y noche, hasta caerse desplomados de sed y cruel inanición. El infeliz indígena, bañada la frente en sudor copioso, calcinada la bronceada espalda por los quemantes rayos del sol canicular y destilando lágrimas los ojos, cava y cava sin cesar, un hueco aquí, otro allá y otro acullá y ninguno corresponde a sus heroicos esfuerzos. Las fuentes subterráneas de infiltración que almacenaba el subsuelo de la restostada Pampa se agotaron. Desesperado se dispone a cortar y rajar pencas de cardón (cactus) y con la pulpa mitiga un tanto la sed y el hambre del ganado vacuno, cabrío y lanar, pero el caballar y el asnal se resisten a ingerirlo; despreciados estos por el estado de flacura, única moneda con que cuenta para la provisión de víveres y vestuario, se declara en mortal insolvencia. Las familias más pobres, una por una van vendiendo al traficante los esqueléticos hijos, hasta agotarlos, no por que deje de amarlos, sino por evitarles una angustiosa muerte, en tanto que otras emigran para el País vecino dejando desiertos los hogares, mientras las demás madres hambrientas, impotentes ya para prodigar al tierno hijo el néctar vital del pezón empobrecido, también se dedican a cortar cardón y comérselo asado en el afán de prolongar unos días más el martirio de su vida; otras con los harapos reguindados arriba de la rodilla, lánguidas, resecas, que más parecían espectros de otros mundos que seres humanos, se arriman a las puertas del Orfanato de Nazaret a implorar un rasgo de conmiseración; no quieren pan, ni ropa, sino únicamente que se les admitan los raquíticos niños en el Internado antes que ponerlos en subasta pública. Los Reverendos Misioneros les dicen que no hay dineros con qué mantenerlos, que la mísera suma destinada por el Gobierno para el instituto apenas alcanza para los niños que ya están internados.

¡No hay remedio! ¡El veredicto fatal del infortunio para la desamparada raza es inexorable! ¡Todo ha de sucumbir bajo el peso del dolor![1]

*

Antonio Joaquín López, más conocido como Briscol, es probablemente el primer escritor de origen indígena que publicó una novela en Colombia: *Los dolores de una raza* (1956). Al igual que el célebre Miguel Ángel Jusayú, Briscol nació en la alta Guajira, del lado colombiano, en una fecha imprecisa a finales del XIX o comienzos del XX y murió ciego en

Maracaibo, Venezuela, en 1986. Como wayuu del clan epieyú, Briscol poseía esa identidad mestiza y múltiple –en su caso colombo-venezolana– que suele caracterizar a numerosos escritores indígenas de frontera.

No son muchos los aspectos que se conocen sobre la vida y obra de Briscol. De hecho, hoy en día su figura se parece más a la de una leyenda vallenata que a la de un escritor indígena contemporáneo. Abundan las historias sobre sus amoríos (los wayuu son tradicionalmente poligámicos), sobre sus viajes, sobre sus negocios, polémicas y sueños. Al parecer Briscol habría tenido un sueño que lo llevó a conducir a un grupo de trabajadores wayuu hacia la zona bananera en cercanías de Aracataca (una de las raíces del mítico Macondo), para luego sacarlos de allí, debido a otro sueño en el cual le habría sido anunciada la tristemente célebre masacre de las bananeras en 1928.

Briscol escribió ensayos y textos lingüísticos. No obstante, el reconocimiento tardío y póstumo le ha llegado a partir del rescate y la relectura de *Los dolores de una raza, novela histórica de la vida real contemporánea del indio guajiro*. Rosa López, una de sus nietas, piensa que algunas de sus obras las devoró el clima de la Alta Guajira. Entre sus escritos de diversa índole las fuentes destacan: *El calvario guajiro*, *Pampas guajiras* y el *Memorial de agravios a la comisaría especial de la wajira*.

Los dolores de una raza es, como su subtítulo lo indica, un ejercicio narrativo contemporáneo, una novela escrita no sólo con interés histórico, sino en la perspectiva auto-etnográfica que caracterizó los trabajos etnoliterarios durante el siglo XX en Colombia. En tal sentido, si bien es cierto que varias décadas nos separan de los hechos narrados y de la primera edición del año 1956, *Los dolores de una raza* tiende a constituirse en uno de los hitos que inauguran la llamada literatura indígena contemporánea en Colombia –y Venezuela–, así como los escritos de Manuel Quintín Lame, líder nasa, marcaron un hito escritural póstumo en el plano de la resistencia indígena en el sur del país.

La novela de Briscol se basa en hechos reales, y profundamente desafortunados, como la seudo-esclavización y el tráfico fronterizo de quienes entre los wayuu –llamados guajiros en ese entonces– habían sobrevivido a ciertas guerras o cobros de sangre inter-clanes. La novela de Briscol se convierte por momentos en crónica, y el autor aporta supuestas pruebas de «la realidad» de sus personajes literarios mediante fotografías que están a tono con las publicadas en los libros antropológicos de la época.

Los personajes son desgarrados, trágicos, circulares. El lenguaje de Briscol a veces es llano, otras veces impulsivo como las balas, con frecuencia colmado de diálogos, cercano a la crónica etnohistórica y súbitamente poético. Las sorpresivas descripciones poéticas, elaboradas en un lenguaje culto –que nos hace pensar en sus contemporáneos Glicerio Tomás Pana y Ramón Paz Ipuana–, tienden a convertirse en cerros fronterizos que vigilan los ritmos de transición entre los extremos del desierto guajiro. La migración a la media y baja Guajira, y el retorno a la alta –donde se cierra la novela–, definen ese doble movimiento de atracción y rechazo, de comunicación y choque intercultural; movimiento que caracteriza en parte a la literatura wayuu contemporánea. Experiencia semejante a la de leer otros textos narrativos wayuu como *Hermano mestizo*, novela de Ramiro Larreal (Matitín) y los cuentos «Ni era vaca, ni era caballo» de Miguel Ángel Jusayú, «Esa horrible costumbre de alejarme de ti» de Vicenta María Siosi Pino, y el ya clásico «Manifiesta no saber firmar» de Estercilia Simanca Pushaina.

---

[1] Fragmento tomado de *Los dolores de una raza, novela histórica de la vida real contemporánea del indio guajiro*, Maracaibo: La Columna, 1956.

Alberto
Juajibioy Chindoy

Escritor camëntsá del valle de Sibundoy, nació en 1920 y falleció el 25 de abril de 2007. Su obra representa, entre otras características, el paulatino paso del informante nativo al escritor indígena bilingüe, y en las narraciones tradicionales que recogió, reelaboró y estudió, es notoria la conjunción entre los intereses lingüísticos y etnoliterarios (en perspectiva auto-etnográfica). En tal sentido, Alberto Juajibioy Chindoy puede ser considerado un autor de etnoliteratura propia, así como un etnógrafo de su propia cultura, y, claro, un incansable estudioso de la lengua y el pensamiento tradicional camëntsá.

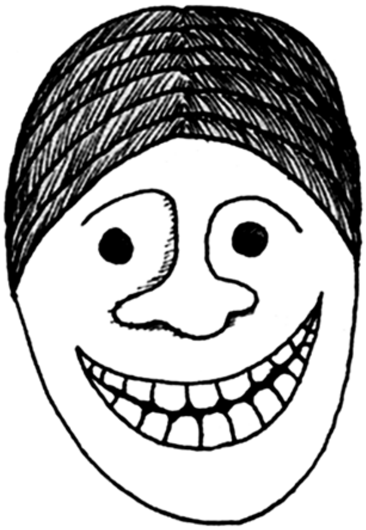
En su labor de informante, taita Alberto (taita es una expresión de respeto dirigida a un mayor) acompañó algunos trabajos de fray Marcelino de Castellví, investigador capuchino, así como del célebre políglota Manuel José Casas Manrique. También realizó una coinvestigación con el polémico Instituto Lingüístico de Verano (ILV): *El bosquejo etnolingüístico del grupo kamsá de Sibundoy*. Entre sus múltiples reconocimientos académicos pueden mencionarse el título de Licenciado en Filosofía y Ciencias Sociales

que obtuvo en la Universidad de Antioquia en 1950, la prestigiosa beca Guggenheim de los años 1975-1976 en la Universidad de Texas, y en 2009 el premio póstumo Michael Jiménez, otorgado por LASA (Asociación de Estudios Latinoamericanos). El jurado del premio conceptuó sobre la labor de taita Alberto y el libro *Lenguaje ceremonial y narraciones tradicionales de la cultura kamëntsá* (2008):

> Representa la culminación de una larga y ejemplar trayectoria pública y académica de su autor, Alberto Juajibioy Chindoy, quien desde cuando era muy joven empezó a recolectar las tradiciones orales –las memorias, las costumbres, los mitos y las palabras– de su pueblo indígena en el municipio de Sibundoy, departamento del Putumayo. [Alberto Juajibioy Chindoy] dedicó su vida a una pormenorizada e infatigable arqueología cultural de los kamëntsá. Con esta obra el autor se aproxima al decoro, a la dignidad y al respeto para las personas, y para la naturaleza, que caracterizan la cultura kamëntsá; [también se aproxima] a un pasado de las buenas maneras que se han venido menguando en nuestra sociedad. Este libro es una contribución vital a la pluralidad de la nación colombiana. Para los miembros de la comunidad kamëntsá que están dejando atrás su lenguaje y su cultura, tiene la posibilidad de que convivan con su pasado, y que sus tradiciones nutran su futuro.

Tras una primera etapa, con énfasis en artículos antropológicos, taita Alberto publicó en 1987 «Cuentos y Leyendas del Grupo étnico kamsá», una selección narrativa que formó parte del libro *Relatos y leyendas orales*. Tal publicación ya es resultado de su trabajo de los años de 1970 en los Estados Unidos, y desde entonces puede notarse un nuevo estilo: el de un autor-recopilador en cuyas obras las narraciones ocupan abiertamente el centro de interés, marcado por la elaboración literaria y sustentado por las infaltables «notas antropológicas». Tal es el caso del último libro de relatos que taita Alberto publicó en vida: *Relatos ancestrales del folclor camëntsá* (1989). La última etapa en la obra científico-literaria de Alberto Juajibioy Chindoy también es la etapa del regreso en 1978 a su comunidad, específicamente a Sibundoy, en donde fue gobernador del pueblo camëntsá en 1980.

Las narraciones que taita Alberto escuchó desde pequeño de boca de su padre y otros familiares, tienen la gran virtud de hacernos ver las cosas con otros ojos. Nos transportan a universos paralelos, dimensiones tejidas en el pensamiento ancestral como los diseños en los chumbes, coloridas fajas que protegen el vientre de las mujeres camëntsá.



NJOTNGBE PARLO

LOS MOSQUITOS

1. Kanye tobiax yejashjjango kanye wakiñá bobonse mnabomnentxe. 2. Kachora bobonsbe btsëtsata mats bojwantrega jakakjama, as bojtsoñe peonoy jatrabajama. 3. Ch tobiaxna anjuyón inamna. 4. Chiekna nye basetxá yejwatngënse i nyetskán matbajenacbe yejashatjo. 5. Nye nyetxa yejtsebastán bokoy jtsabkjanama. 6. Btsëtsata bojtashjango orna, shembasa bojenyena natjëmbana enochkëkaniñe, i biakwa mats kachká inetsatajajoñe.

7. Nye matbajenache njareparaká bojauyan tobiaxbioy: 8. «Taiteko, mats kachká totsatajajoñe, bokoy pwerte xnëjaboto peongbia ma». 9. Chora ch tobiax shjoye yejisatatxiñe rabiaka i chabe wabtxanga njoingbeñe yejobwambay ndoñe monjëtschwayama.

10. Ratotemasna yejisamashngo yebunentxe i bokoyenache yejisongebobjoy, as yejftsayán: 11. «Jamasam ndetxbeñe xmochjëftsenënsay». 12. Kachiñe njoinga mojamashjna i bokoyenache mojoshbwetsetxe i chiyna nye yejwenatjëmba. 13. Chora kaserata bojtsechamo: «Ndoiie chká xmataborlanán, kachká bokoy xmoyentxënyá».

14. Chentxán chká nye ntsekna nansnëbeñe jftsenënsayana bokoyama, natsán ndreparan kausa.

LOS MOSQUITOS

NJOTNGBE PARLO

1. Llegó una señorita para ser nuera donde tenían un hijo joven. 2. En seguida los padres del joven le entregaron maíz para hacer chicha, luego se fueron a trabajar en la cuadrilla. 3. La señorita era un mosquito. 4. Por tanto mascó un poco de maíz y escupió en todas las ollas. 5. Bastaba eso para que hubiese chicha en las ollas. 6. Al regresar los padres, encontraron a la joven peinándose tranquilamente, y el cesto de maíz estaba en su integridad.

7. Sin haber observado en las ollas dijeron a la señorita: 8. «Dios mío, el maíz está en la misma forma, y la chicha nos es muy urgente para los peones». 9. Entonces la joven salió furiosa de allí y fue a avisar a sus hermanos los mosquitos porque no le agradecieron.

10. Dentro de poco entró ella en la casa, revoloteó en los sitios donde había chicha y dijo: 11. «Para todo el tiempo moleréis en el mortero». 12. En seguida entraron los mosquitos posándose en la chicha y esta desapareció al instante. 13. Entonces los dueños de la casa decían: «No nos hagan ese maleficio, déjennos la chicha en la misma forma».

14. Desde aquel tiempo, por no haber examinado antes la hechura de la chicha, siempre se muele en el mortero para elaborarla.[1]

Bolkán Bataskoyka parlo

Cuento del volcán Patascoy

1. Kem Iwar jwisio jtsobemam yejtsobek ora, shbwayá inaujabwachán patronangbioy kots̈ jotbayam jatshok.

2. Yébunok kotss̈bián wabwanaíngna ndoñ monjenojwaboy jtajwatss̈ián shbwayabioy. Tsafjoy yejamashëngo ora, más nÿe bwawán buyeshek mojtsebwës̈'kja. Chamna chë shbwayá pwerte bojongmiá y beyá yejtsebokën.

3. Chká mal mojabwachjangwam inenojwabnay orna, jwabna bojontss̈ ashjángo joyebwambayám. Atss̈yejayán: «Ats̈be patronangna stombunga toktsebokán, pero jwisio kochtsakënga kem fshants kejtsabonjná ora».

4. Nÿe chë shbwayá inetsotats̈umbuñ chká mal jopásam yejtsobekwán. Ayekna yejenojwaboy mejor inÿe iwar jtsoñam.

5. Bétachjañ kanÿe yents̈á bojobétss̈e. Bunetsabwatmñená bojëbtsenay nt s̈amo yejtsachwanán mal jopásam.

6. Serto ibsán bolkán Bataskoy jabwachán yejwángchkan. Fshantsná wabowanká yéjwabonjwá. Yents̈angna yojonan mo nda ndeolpe

btsatsbanaká y btasentaká kachentš̈.

7. Batesna bolkán Bataskoy ultim yejatángchkan orna, más peor yejopása. Fshants wabowán yejisabonjnáye y yejtsenojatanay inÿok inÿok. Yentš̈ang choy mojatkëkjanëngna empasam mojwenatjëmba.

8. Inÿe jatanenachna tsëš̈íy buyesh yejtsafchkán y mobën jatëntš̈añ yejtsobiamnáy.

9. Balsayakok yejatkëkjan bolkán ndetš̈benga, bejay yejtsasatbwajtš̈íy. Wenán wenán wafjajonay yejtsobiamnay. Chíyna ndoñ yentsobwachnujwán káusna, yejontš̈á jisobtsjwán.

10. Chë tempna jente mojanién kasi tsëntsa jachañënskoñ. Ndoká monjapásangná mojtsachéta tsjwán. Nÿos yébun jajebwam inamën bekonán. Chiñna ndoñ fshants wabonjnaíñ yendmënaná, mojatashawétse jtëtenangamiám trabajo.

Cuento del volcán Patascoy

Bolkán Bataskoyka parlo

1. Aproximándose un temblor de tierra en esta región, un perro de caza ayudaba a sus amos a coger un cerdo en la ciénaga.

2. En casa, las señoras que guisaban la carne de cerdo, no se acordaron de servirle el caldo al perro. Cuando este entró en la cocina, en vez de hacerle participar del delicioso líquido, le echaron agua hirviente. Esta mala acción le causó tanto sentimiento que lo convirtió al instante en un hablante sin cambio de naturaleza canina.

3. Entonces el mamífero doméstico pensando en la mala acción de los dueños de la casa, tuvo una idea para hablar y dijo: «Mis amos se volvieron tacaños, pero se arrepentirán de sus hechos al sentir un terremoto en este lugar».

4. Sólo él tenía conocimiento del cercano fatal acontecimiento. Por lo cual determinó irse a otra parte.

5. En el curso del camino se encontró con una persona conocida, a quien le informó del inminente suceso catastrófico.

6. En verdad, al día siguiente se efectuó la erupción del volcán Patascoy, acompañada de un terrible temblor de tierra. La gente sintió como si alguien la hubiera levantado súbitamente del suelo, haciéndola caer al instante en el mismo punto.

7. En la última erupción volcánica del Patascoy ocurrió algo peor. El terremoto fue espeluznante. La tierra se partió en una y en otra parte; la gente que cayó al vacío desapareció para siempre.

8. De las cavidades del suelo brotaba agua turbia, convirtiéndolas pronto en sitios pantanosos.

9. Las piedras volcánicas que cayeron en Balsayaco represaron el río Putumayo. Poco a poco fue formándose una laguna. El río, como no tenía corriente, empezó a retroceder.

10. En ese tiempo, la comunidad habitaba casi la mitad del valle de Sibundoy. Los sobrevivientes de los desastrosos efectos huyeron a la parte alta del valle, cercana al lugar escogido para edificar la iglesia de Dios. Como en ese ámbito no pasaba el sismo, construyeron sus viviendas para dedicarse a sus labores agrícolas.[2]

Ntsoybe parlo

Cuento del cusumbo o coatí

1. Ntsoyna paresido bobonská yejëbtsobemës yejá janshanak kanÿe bakó bunawabembenábioy.

2. Yejashjango bakobioka orna bojauyán: «¿Kekmón janshán?».

3. Tobias̈be taytaná bojatjay: «¿Ndayása janshán keibó?».

4. Bobontsna bojojwá: «Ko tejëbtsejatsáka fshantseñnga tseibó, tamën soinga kómna».

5. Kaserna bojatstjay bobontsbioy: «¿Aber s̈menÿënÿé ndayása tëkjëbtsónÿen benachíñ?».

6. Bobontsna bojatjwá:«Ko nÿa wabweñëtémakás tsweibó sheknajíñ wabochmënán».

7. Kachora yejubwakna fshenga orna bojauyán kaserbioy: «Menga ats̈ tsësas. ¿Tayt bakó kekatjobonts̈ay?».

8. Kaserna bojtsants̈abotesná yejayán: «Kochen, fshants wastswamnëjënga kwantsesay».

9. Chbonbontsna bojojwá: «Bestsatem tamnatem komnas, saká s̈kwatsbas kbochjwaprobá».

10. Yébun dweñna bats̈á yejtsañemón joingakñamasná bobontsbioy bojauyán: «Talbes jasenÿemës nantsatámnas, kakatem ndoñ kestatobonts̈ ay».

11. Chorna chbobontsna bojtsjwáñe: «Ats̈na tsëtsbiawátjñes, nÿe kakatéma senÿbetsenokwedánas, bwanëtemna menÿeká lempe bochandbetsobwastjóy».

12. Chkaserna bojtëtián: «Ats̈na ya tejayán kakán ndoñ ketsatssáse».

13. Bwachaná bakobioy bojatstjay: «Es akbe bembe kbondwants̈abos̈á tas̈ watjaíngakas, kem janshan stjëbts̈atsetáy».

14. Chorna bebtna deltodo bojtsants̈abotés bojtsjwáñe: «Fshants wastswamnëjemënga ndoñ kebtsatsikʉsáse, mejor maysókñe y matón».

15. Ultimna kasero bojatstjay bobontsbioy: «Sobren, nts̈amtsa iyknajatsáka chë fshantsiñ oyenënga?».

16. Bobontsna bojoiwá: «Ko bajtonán wangwan fshantséñ, as ats̈be tsjaséka sënÿbëjatsáka».

17. «¿Chká kmetsatantián ndayents̈bewatswamnán?».

18. «Aíñ, fshen ndayám wanguëts̈á betsemniek. Pero bakó s̈kontsants̈ abotents̈án mejor s̈kwayskñe».

19. Tobias̈be taytaná kanÿe ora bojabwaklará ndayek bojtsabotán: «Ché fshengna ndayá ntsoinga chká mnenokwedánas, yents̈angna ndoñ».

20. Ché bobontsna ntsoyeká bojauyanámna baká bojwawenán y kachora yejayán: «Ntsoyeká s̈ktsián káusna mejor s̈kwatóñ».

21. Serto chjanshan bakobiam yejuyambán yejaysókñes yejatóñ. Chents̈ an ni mas yentaysashjángo.

Cuento del cusumbo o coatí

Ntsoybe parlo

1. El cusumbo, transformándose en un joven elegante, se fue a casa de un tío, quien tenía una hija.

2. Al llegar a su vivienda le dijo el joven: «¿Deseas un regalo?».

3. El papá de la joven le preguntó: «¿Qué clase de regalo traes?».

4. El joven le contestó: «Traigo cosas que saqué de la tierra. Son agradables al paladar».

5. El casero le dijo: «Entonces muéstrame lo que encontraste en el camino».

6. El joven le respondió: «Traigo una cosa como si fuera morcilla, empacada en una jigra».

7. Entonces sacó gusanos de la jigra, diciéndole al casero: «Estos son los animales que me gustan, tío, ¿te sirves?».

8. El casero, rehusándolo, dijo: «Cochino, no se debe comer animales embutidos de tierra».

9. El joven le contestó: «La cabeza es agradable, en seguida lo parto y te haré participar».

10. El dueño de la casa, aun cuando estaba animándose a recibirle, le dijo al joven: «Quizás asándolo tendría un sabor agradable, pero crudo no me lo sirvo».

11. Entonces el joven le replicó: «Yo tengo pavor al fuego, suelo comerlo crudo, porque asándolo se diluye toda la grasa».

12. El casero le repitió: «Ya te dije que no me gusta comer carne cruda».

13. El visitante le preguntó al tío: «¿Tu hija, a quien pretendo, me recibiría este para dárselo?».

14. Entonces el casero, habiéndolo rechazado totalmente, le contestó: «Los animales embutidos de tierra no nos gustan para comer, por lo tanto lléveselos y retírese de aquí».

15. Por último, el casero le preguntó: «Sobrino, ¿cómo desentierras los animales que viven en el interior del suelo?».

16. El joven le contestó: «Pues raspo la superficie de la tierra beneficiada con abonos y saco los bichos con mi hocico».

17. «¿Y cómo sabes dónde se encuentran esos animales?», le preguntó el casero al joven.

18. El joven le respondió: «Por el olor que emanan los gusanos. Pero, ya que el tío me los rehusó, es mejor que me los lleve».

19. Entonces el papá de la joven le clarificó la causa del rechazo, diciéndole: «Los cusumbos son los que comen gusanos, la gente no».

20. El joven, cuando le dijeron cusumbo, le cayó tan mal esa expresión que se pronunció al instante: «Por motivo de haberme dicho cusumbo, me marcho».

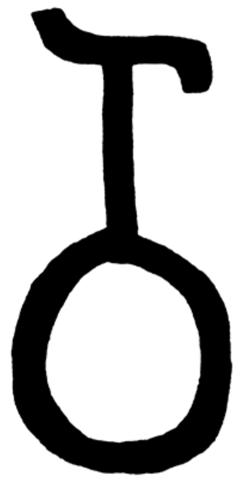
21. En verdad, el mamífero carnívoro, convertido en un joven elegante, se llevó consigo el regalo destinado para el tío para no volver nunca más a ese lugar.[3]

---

[1] Alberto Juajibioy Chindoy / Álvaro Wheeler, *Bosquejo etnolingüístico del grupo Kamsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia*, Bogotá, 1973: Instituto Lingüístico de Verano-Ministerio de Gobierno, pp. 57-59.

[2] Alberto Juajibioy Chindoy, *Lenguaje ceremonial y narraciones tradicionales de la cultura kamëntsá*, Bogotá, 2008: Fondo de Cultura Económica-Banco de la República, pp. 55-57.

[3] Alberto Juajibioy Chindoy, *Lenguaje ceremonial y narraciones tradicionales de la cultura kamëntsá*, Bogotá, 2008: Fondo de Cultura Económica-Banco de la República, pp. 98-100.



Miguel Ángel Jusayú

Miguel Ángel Jusayú Pérez, escritor wayuu del clan Ja'yaliú (Jayariyú), nació en 1933 en Wüinpumüin, al noroeste de Nazareth, Alta Guajira, y falleció en junio del año 2009. Si bien es cierto que Miguel Ángel nació en el lado colombiano, se radicó en Maracaibo, Venezuela, donde comenzó vendiendo lotería, pasó por el Instituto para Ciegos y terminó convirtiéndose en un reconocido investigador y profesor de la cátedra Lenguas Indígenas de la Escuela de Letras en la Universidad del Zulia, institución que le concedió un doctorado *honoris causa*. Miguel Ángel era colombo-venezolano, pero ante todo wayuu.

Aún siendo niño Miguel Ángel quedó ciego, situación que no le impidió desarrollar una memorable carrera como lingüista y escritor. Incluso llegó a ser maestro del método Braille de lectura y escritura táctil. Entre sus múltiples obras literarias pueden destacarse: *Jüküjaláirrua wayúu*, *Relatos Guajiros* (1975); *Jüküjaláirrua wayúu II*, *Relatos Guajiros II* (1979); *Achi'kí, Relatos Guajiros* (1986); *Taku'jala: lo que he contado* (1986); *Autobiografía* (1993); *Kanewa, el árbol que daba sed* (2005), y «Ni era vaca ni era caballo», probablemente su cuento más conocido y traducido,

publicado en su célebre versión ilustrada de 1984, aunque apareció por vez primera en 1975.

«Ni era vaca ni era caballo» es uno de los cuentos clásicos y precursores de la literatura indígena y wayuu contemporánea. En el relato podemos escuchar la voz de un niño pastor, como fue Miguel Ángel en su infancia. El protagonista, aunque inicialmente entra en shock con la cultura de los alijuna (los no indígenas), termina por ser simbólicamente «devorado» por el camión-yolu'já, sobre quien le habían advertido: «es andariego y recorre los campos y caminos en las noches; captura a la persona con la que se topa, no la deja tranquila». Miguel Ángel Jusayú elabora una metáfora narrativa del wayuu tradicional, quien migra a la ciudad alijuna[1] en una especie de atracción-rechazo, quedando atrapado entre dos mundos, sin pertenecer plenamente a ninguno; por cierto, es un tema wayuu contemporáneo que se reitera y continua desarrollando en cuentos como los de Estercilia Simanca Pushaina y Vicenta María Siosi Pino.

En términos generales, la obra narrativa bilingüe de Miguel Ángel Jusayú es oraliteraria, es decir, resultado de una inmersión en las artes verbales orales y su posterior transcripción y reelaboración mediante la escritura fonética literaria. Miguel Ángel fue de hecho un gran recopilador de narrativas tradicionales, como también lo fue su coetáneo Ramón Paz Ipuana.

En el año 2006 Miguel Ángel Jusayú ganó el Premio Nacional de Literatura de Venezuela. Quienes quieran conocer más de cerca la vida y obra del autor de «Ni era vaca ni era caballo» pueden ver *El Niño Shuá*, documental de Patricia Ortega sobre quien quería ser recordado como «el gran escritor de los wayuu».

Ni era vaca ni era caballo

Nno'jotsü páain jia'yaasa
nno'jotsü amáin jia'yaasa

En aquel día yo era pequeño. Era yo el único que estaba, no había en la casa otro muchacho conmigo. Mis familiares me querían mucho: mis abuelos y mis abuelas. Ellos no me tocaban ni me hacían nada, me acariciaban: «nene, nene» –me decían ellos. ¡Quién sabe qué edad tenía yo en aquellos días! Pues no había nadie que llevase la cuenta de la edad.

Nosotros estábamos viviendo en lo alto de una colina; no me acuerdo dónde fue eso. El mar estaba situado al este, cerca de nosotros. Había unos cerros situados al oeste y al sur de nosotros; tenían los cerros muy buen aspecto y los veíamos azules desde casa. Al lado norte, en lo alto de una loma, había un cementerio llamado Wülísimou. Había un arroyo al lado oeste de nuestro rancho, llamado Kule'matamáana[2]. Por el lado sur vivían unas personas. Como hacia el sureste había unas grandes sementeras, que eran nuestras, llamadas Chalítpia.

El rancho nuestro estaba rodeado de vegetación, no estaba ubicado en un lugar despejado. Había alrededor muchos árboles tales como: matas de cují, matas de dividive, matas de guamacho y también cardonales y tuneros.

Ahora bien, cuando ya yo estaba un poquito grande, «¿qué será mejor para el niño?» –decía el hombre de quien yo era hijo. «Lo mejor es que yo le dé animales; conviene que yo busque ovejas para que él las pastoree» –decía él. Y así lo hizo, trocó una yegua por unas borregas; eran unas ovejas de un hombre llamado Órrou.

Después trajeron al rancho unas veinte borregas hermosas. «Sí, aquí tienes unas ovejas para que las pastorees. Tendrás que ser diligente detrás de ellas; no las vayas a desatender, las tienes que querer. No tienes que estar allí junto al fuego en las topias, contemplando la olla. Sábete que tener animales es lo mejor; si no tienes animales, tendrás que estar mendigando por ahí la leche de animales ajenos» –me decía mi padre cerca de las ovejas. Él me encarecía las ovejas, ellas son traviesas cuando uno las tiene como animales de cría, no son como las cabras. Si se las descuida un poco se echan a perder; se extravían de pronto; algunas veces vuelven a la casa; otras veces duermen fuera, en el campo; otras veces se dispersan; otras veces se ligan o mezclan con ovejas ajenas y de ahí se las comen. Pero las cabras, cuando se las cría, no necesitan tantos cuidados. El único trabajo que dan las cabras es abrirles tempranito el corral después del ordeño y recogerlas en el corral cuando ya se está poniendo el sol y ya están de regreso del campo.

Pues bien, las ovejas me fueron entregadas cierta tarde. Las colocaron cerca del rancho, debajo de un cují. Yo estaba muy alegre con ellas, estaba pasmado de admiración. No quería apartarme de ellas, a la hora de comer me llevaba junto a ellas la comida. Por aquellos días no habíamos tenido ovejas, lo que habíamos tenido en abundancia eran las cabras.

Ahora, después, cuando empecé a pastorear las ovejas, tenía yo por costumbre ir todas las mañanas al monte[3]. Siempre me hacían levantar tempranito; y en seguida me mandaban con el rebaño que pastoreaba. Cuando era pequeño no solía andar por el monte sino que siempre permanecía en la casa. Antes no había conocido los lugares o parajes retirados de la casa; lo único que conocía eran los alrededores cercanos de ir a buscar la leña e ir a buscar el burro.

Pues bien, muy a los comienzos, temía perderme en el monte juntamente con las ovejas; por eso les hacía dar vueltas cerca por los alrededores de la casa. Más tarde ya las conducía a sitios más apartados, las llevaba a donde había pasto.

Estaba siempre en el campo con las ovejas. Solía hacerlas llegar a la casa al mediodía; yo las agrupaba debajo de unas matas de dividive donde ellas rumiaban. Me daban de comer a mí en cuanto llegaba. Descansaba un rato para ir de nuevo al monte con las ovejas. Después de eso las volvía a traer cuando ya el sol estaba para ponerse y de una vez las metía en el corral.

Nosotros en nuestra casa, había veces que hacíamos una sola comida y en otras ocasiones comíamos hasta tres veces al día. A veces se pasaba hambre en casa; y otras veces había comida abundante. Solíamos beber leche de cabra hervida a la mañanita y al anochecer. A veces tomábamos mazamorra[4] de leche, hecha unas veces de maíz, otras de millo, de bagazo de yuca, de aceituna salcochada, solía hacerse así siempre.

Nosotros comíamos de nuestra cosecha; solíamos comer la carne de los animales que criábamos. Había comida, fruto de los lloros en los velorios[5]; otras veces comíamos con el pago dado por las muchachas; otras veces de lo que pedíamos, otras veces comíamos comida cambiada por otras cosas. A veces iba mi padre al monte a cazar. Si a él le iba bien, lograba piezas de caza tales como: conejo, venado, iguana o si no machorro.

A veces iba de cacería nocturna[6]. Si le iba bien, traía como piezas de caza muchas aves, tales como: palomas torcaces, palomas de patas rojas, palomas nocturnas, tortolitas, zancalargos o paraulatas, cotorras o si no también iguanas. Eso lo comíamos sancochado, otras veces asado. Era muy sabroso, lo preparaban bien; le ponían de acompañamiento cosas como: yuca, batata, auyama o si no bollitos[7].

Cuando yo era pequeño solían intimidarme o atemorizarme y me hablaban de unos animales del monte que eran muy malos, tales como:

zorro, búho, y también el oso hormiguero.

«Eso come muchachos, estate bien alerta con ellos» –se me decía. «Hay una cosa horripilante y es muy mala, que se llama *yolu'já*. El *yolu'já* es andariego y recorre los campos y caminos en las noches; captura a la persona con la que se topa, no la deja tranquila» –también me decían. Yo me creía lo que me decían. Siempre cuando caminaba por el monte tenía miedo. Al anochecer me acostaba en mi chinchorro con miedo. «Que no me encuentre con algo como eso. Que no me llegue a mí en la noche» –pensaba yo en mis adentros. No me atrevía a levantarme en la noche a orinar del miedo. Me aguantaba las ganas de orinar hasta que amanecía. Algunas veces me orinaba en el mismo chinchorro.

Después me daban a mí un fuerte regaño por aquello. Y dígame cuando escuchaba el ulular del búho y el aullido del zorro en la noche en las cercanías de la casa, quedaba tieso del miedo en el chinchorro. Brotaba mi orinada sin darme cuenta.

Cada vez que andaba por el camino, no sentía tanto miedo. La presencia de las ovejas me libraba del miedo. Me preocupaba constantemente de que mi rebaño estuviese completo para que no me mandasen al anochecer a mirar entre los rebaños de los vecinos en busca de alguna que faltaba. No caminaba solo de noche o cuando el sol estaba nublado; temía toparme con un yolu'já o con un búho o si no, con un zorro.

Pues bien, ¡qué bien le iba a mi rebaño! No sufría hambre, las lluvias caían a su tiempo; se multiplicaba mucho, tenía buenos carneros, castrados, y además estaban completos, no era frecuente que se perdiese algún miembro del rebaño. No se comía mucha oveja; se sacrificaba mucho más las cabras. Las sacrificaban para el consumo de la casa, se las daban como regalo a algún visitante, se vendían, y finalmente eran un aporte cuando se hacía alguna colecta.

Yo era siempre muy alabado por la gente que me veía pastoreando las ovejas. «¡Qué diligente es el hijo de él!» –se decía de mi padre aunque él no se enteraba y pronunciaban su nombre. Había personas que lo decían. Había unos familiares de mi padre, que sumaron ovejas a mi rebaño. Habían hablado antes con mi padre, sumaron algunas ovejas al rebaño porque veían que yo era muy diligente. Después fui muy apreciado por el cuidado de sus ovejas. Me regalaban algo así como un sombrerito, la camisita o si no comida. Si en alguna oportunidad pasaba por sus casas con hambre, «ahí está ese, denle de comer» –me decían.

Pues bien, habían transcurrido unos cuantos años y las ovejas se habían multiplicado. Yo sufría cada vez que las llevaba al campo. No podía controlarlas. No me hacían ya caso, se dispersaban alejándose de mi presencia. Pues bien, yo me esforzaba corriendo y gritando tras ellas, no hacían caso. Yo daba carreras furioso entre la maleza. Además me encolerizaba contra las ovejas, les caía a pedradas, les daba leñazos y otras veces les daba puntapiés. Yo sufría corriendo de un lugar para otro: me tropezaba con los palos, me mancaba los pies, me rasguñaba con las espinas. A veces lloraba por eso; otras veces aguantaba.

Pues bien, ya por fin, estaba harto de las ovejas. No me sentía ya como cuando empecé a pastorear. La tristeza poco a poco se iba apoderando de mí por encontrarme solo siempre en el campo. Únicamente de noche y para dormir me permitían estar en casa, y también al mediodía un ratico para comer algo.

Yo estaba lleno de tristeza, me daba mucha rabia porque me mandaban todas las mañanas al monte con las ovejas. Mi anhelo era quedarme en casa. Quería quedarme jugando con mis hermanos pequeños. Y tuvo por fin que llegar un momento en que me sintiese muy disgustado ya que desgraciadamente había crecido y me había desarrollado en el campo y además nadie me acompañaba a pastorear. ¿Qué era lo que yo podía divertirme andando? ¿Qué era lo que podía servirme de diversión en el monte? No había un muchacho con quien conversar; no había un muchacho con quien bromear mientras estaban pastando las ovejas. Lo único que veía todos los días eran los cujíes, los dividives, los cardonales, los tuneros, y machorros, culebras e iguanas. Lo único que escuchaba era el canto de las aves por encima de los árboles y la voz de los animales del rebaño. Voces a las que ni siquiera les entendía el significado, como para que me pudiesen alegrar. Si me encontraba algún que otro día con muchachos en el monte, si eran mayores, yo los esquivaba y me ocultaba de ellos. Se metían conmigo. Me daban coscorrones; me amagaban con las flechas o si no con un palo. Pero si veía alguno de mi tamaño sí hablaba y jugaba un rato con él.

Algún tiempo después, apareció de pronto una peste en las ovejas, se hinchaban, echaban espuma, estaban atontadas, no pastaban. Se iban muriendo una tras otra de la noche al día. ¡Qué pérdida de ovejas! No se botaban, se comían; eran desolladas, su carne era acecinada, su carne era normal y estaba buena y sabrosa, ya que no estaban flacas, sino que se morían gordas.

Lo que estaba muy dañado eran sus vísceras: el hígado, el estómago y las tripas; estaba deshecho, como si estuviese cocido. No era conocida la peste que había matado a los animales. No se sabía de dónde provenía, apareció de repente.

Ahora, después de eso, quedaron como restantes una pequeña cantidad de ovejas. «¿Qué será bueno entonces para ellas? Lo mejor es que yo busque reponer las que se han muerto» –dijo entonces mi padre. Y así lo hizo, hizo que vinieran unas cuantas ovejas adultas. A ellas les puso los palos en el cuello[8], y las mancornaba con las de las casa para que no se escaparan. «Aquí está esto, cuídalas bien. Si permites que se pierdan, te voy a azotar» –me dijo. «Sí, así lo haré, las cuidaré» –le dije a él.

Las ovejas nuevas fueron traídas en época de lluvias. La superficie de la tierra estaba muy verde; la vegetación estaba muy alta; abundaba el agua como de aquí para allá[9]. Una vez cierto día me hallaba yo por allá en el campo pastoreando las ovejas. Ellas pastaban bajo un cujizal. Eso era ya en la tarde; y a mí se me ocurrió ponerme a jugar mientras ellas pastaban. Yo me había sentado en el suelo a fabricar un ranchito. Le ponía por pared barro, por techo corteza de palo, alrededor tenía todo limpio y despejado. La casa a mí me parecía muy bonita, me resultaba muy atractiva su misma hermosura, parecía una casita de verdad. No me había olvidado de las ovejas, de todas maneras yo a cada rato las miraba, estaban por allí agrupadas cerca de mí. Pues bien, seguramente se escapó de repente una de las ovejas nuevas sin que yo le advirtiese. Yo me hallaba jugando debajo de un cují; yo estaba tan tranquilo jugando con mi casita. Pues bien, seguramente apareció por allá viniendo hacia mí mi padre, había estado trabajando[10] como por allá. No me di cuenta para nada de que llegaba; me asustó cuando me golpeó con su pala, caí seguidamente al suelo perdiendo momentáneamente el conocimiento. Me había golpeado con la misma pala que había utilizado antes en el trabajo; veía mi sangre chorreando. ¡Quién sabe de dónde me salía la sangre! No acababa de explicármelo. A mí me parecía que mi carne no me dolía, seguramente porque todavía era muy muchacho. Él me dijo un montón de cosas; amagaba con darme. «¡Conque tú eres así! ¡Conque no estás tú pendiente de las ovejas como yo creía! ¡Conque te la pasas jugando prescindiendo de ellas!» –me decía. «¿Dónde está la oveja nueva?» –me preguntó. «Ahí está» –le dije con mucho miedo. En realidad ella se había ido hacía mucho tiempo, se había separado mucho

antes de las demás. Después yo me dirigí a la casa. En medio de lloros conduje las ovejas a la casa; e inmediatamente en cuanto llegué las metí en el corral.

Al día siguiente, se levantó mi padre de madrugada para emprender la búsqueda de la oveja y preguntar por ella en otros lugares como por allá. Ensillé un burro, como cabalgadura. «Si no aparece la oveja, te mataré después a ti cuando yo vuelva» –me amenazó antes de partir. Tenía miedo, me afligí mucho con lo que me había dicho mi padre. «¡Caramba! ¡Dígame si es verdad lo que me dice! La verdad es que yo no tengo ganas de morir» –pensaba yo para mis adentros. Pero yo tenía muchos pensamientos y pareceres, «seguramente sus palabras se deberán a la rabia, ya que yo no puedo valer lo mismo que una oveja» –pensaba.

Ahora, después, al día siguiente bien tempranito, «intenta y vete a ver si la ves por ahí» –me decía mi madre. Y me fui entonces como de aquí para allá por entre la maleza, por donde solía andar con las ovejas. Aunque tenía la mirada atenta a sus huellas[11], no veía absolutamente nada, lo que había era solamente huellas de animales ajenos.

Pues bien, ya se me acercaba y casi se me echaba encima el mediodía en eso. Me dirigí después a una sabana que se encontraba un poco distante como de aquí hacia allá; «posiblemente esté ella por allá» –conjeturaba yo. Aquella sabana no tenía árboles en su superficie, solamente había hierbas y por eso era el sitio preferido de las ovejas. Yo me había dirigido a la superficie de la sabana, porque desde allí se podía extender muy bien la vista por todo aquello. Se divisaba cualquier cosa desde allí a lo lejos. Y en realidad había sido totalmente inútil el haber andado por allí, no hubo forma de que encontrase a la que buscaba.

Después, cuando todavía andaba caminando por la superficie de la sabana, escuché de repente el ronquido de quién sabe qué cosa. «Aquel ronquido que viene hacia acá, ¿de qué será?» –pensaba para mis adentros. Me sobresalté[12]; me llené de pavor. «Seguro que eso es lo que se llama yolu’já» –quedé pensando. Levanté la cabeza, miré hacia el lugar donde había escuchado el ronquido de la cosa aquella. «¡Qué lástima de mí, que me he tropezado con un fantasma tras las huellas de aquella pedazo de oveja!» –dije dentro de mi cabeza. Pues bien, vi de repente salir una cosa de gran tamaño y además caminaba muy rápida, parecía marchar como un caballo que corriese mucho. Sentí un gran pavor ante ella, «ahora sí es verdad que voy a morir» –decía yo. Iba a gritar del miedo pero no me salía

el grito, me sentía como si tuviese tapada la garganta. Temblé, me caí al suelo del miedo que tenía.

«¿Qué cosa será?» –dije. Ciertamente no es vaca, ni tampoco caballo; no es burro, no es viento, ni tampoco es cabra, de hecho era algo totalmente desconocido para mí. Pues bien, cuando ya me encontraba tendido en el suelo, vi aquella cosa. No había conocido algo semejante: no tenía piernas, su cabeza era grandísima y de color verde; era gruesa y corta, se destacaban unas cosas negras por debajo, había unos abultamientos en la frente, quizás aquellos eran sus ojos, se notaban unos agujeros anchos a ambos lados de la cabeza, quizás aquellos agujeros eran sus oídos; estaba desprovisto de carne, se le notaban los huesos, tenía el dorso como si estuviese abierto y hueco. Corría sin tener piernas. Se deslizaba, parecía como si la estuviesen arrastrando. «El yolu'já sí es hábil, que corre sin tener patas» –pensaba yo para mí.

Y pasó entonces la cosa; se alejaba hacia por allá levantando una gran polvareda. Su olor era raro, olía a quemado, no era como el olor del mma'rrüla[13]. «¡De buena me he escapado! ¡Menos mal que no me ha olido!» –dije y me sentía muy contento. Estuve tendido un rato encima de la hierba, esperaba a que se alejase la cosa.

Después de aquello, me levanté del suelo, y me eché a correr hacia la casa. Corría mucho, estaba como si hubiera escapado de la boca del yolu'já. Ni se me ocurrió mirar hacia atrás, yo sentía un cosquilleo y escalofríos, me parecía que la cosa me seguía. Corriendo se me reventaron las cuerdas de la cotiza[14] y yo me alejaba descalzo a todo correr. Yo saltaba por encima de huecos y tunas; se me clavaban espinas en el pie, y no sentía el dolor del miedo que tenía.

Pues bien, yo corría muchísimo. Estaba como si no tuviese cabeza; ya no tenía fuerzas para correr cuando llegué a la casa; en ese momento me caí tendido en el suelo. Hacia mí corrieron las personas que en ese momento se encontraban en la casa. «Caramba, ¿qué te pasa?» –me dijeron. Por nada me salían las palabras; me hallaba rendido en el suelo con la boca abierta. «¿Qué será lo que le habrá venido acosando desde el bosque?» –dijeron las personas. Fui levantado entre varios, me colocaron en un chinchorro. Inmediatamente conté lo que había visto antes por allá por el monte, pero más bien yo fui objeto de risa para todos. «¡Pero qué niño tan tonto que se pone a llamar fantasma al camión! Mira, lo que has visto es un camión» –

me dijeron. No había conocido el camión anteriormente, en aquella oportunidad vine a conocerlo, por eso sentí mucho pavor ante él.

En aquel día, se hallaba presente un primo mayor que yo, quien me explicó después detalladamente lo que era el camión. «El camión no es un yolu'já, es algo hecho por la mano del alijuna por allá por tierras lejanas. Es de metal, es de tabla y es de caucho» –me decía el primo.

Pues bien, el primo me explicaba cómo funcionaba el camión. «Dentro de él hay una máquina, llamada motor, precisamente es con lo que camina el camión. Ello tiene fuerza, porque lleva dentro puesta gasolina encendida, junto al motor se encuentra sentado un alijuna, es el que lo hace caminar, el que lo hace detener, el que lo hace desviar, el que lo hace retroceder; lo llaman chofer» –me decía el primo.

«El chofer se encuentra sentado, dentro de aquello que parece cabeza. El camión es una cosa muy buena; está destinado a la carga, tiene fuerza, aunque le pongan la carga que sea. Es veloz, no se cansa. No come, no bebe agua como un animal doméstico» –me decía el primo. «¡Qué bueno es el camión!» –le dije a él.

Después de aquello, sentía muchas ganas de ver el camión. «Ojalá topase nuevamente conmigo» –pensaba en mi interior. Se me ocurrió preguntarle al primo. «¿El camión es bueno? ¿No se come a la gente?» –le dije. «Caramba, chico, y ¿por qué se va a comer a la gente? Es hierro y es tabla, no te acuerdas que te lo he dicho. Corre si tiene gasolina encendida dentro de su motor. No camina, permanece quieto si no hay gasolina» –me respondió él. «Caramba, la gasolina sí que es misteriosa, que hace correr una cosa cuando se quema dentro de ella» –pensé por lo que me habían dicho.

Después estando yo dentro de mi chinchorro, o estando por el camino tenía vivos en el recuerdo el camión y la gasolina. «¡El alijuna sí es inteligente que fabrica semejante cosa!» –me decía interiormente. En aquellas circunstancias teníamos un burro castrado, viejito, de color moro o desteñido, y era de caminar muy lento, al que yo llamaba Kuna. A pesar de que él no caminaba nada, prestaba utilidad: con él se buscaba la leña, con él se buscaba el agua, era utilizado como cabalgadura para moverse a cualquier parte. Aquel burro era de mi abuela; aunque ella tenía burros en abundancia, eran cerreros, se encontraban en el monte y nadie los arreaba; Kuna era el único manso.

Pues bien, de repente entró en mi cabeza un deseo de hacer algo. «¿Qué le pasaría a Kuna si le prendiese gasolina encima de él? ¿Correría muchísimo? ¿Sería su marcha como la del camión?» –pensaba en mi interior.

Pues bien, después me fui a una casa en la que vendían gasolina, me llevé un recipiente de totuma[15] de tamaño grande para la gasolina. «Aquí estoy yo, vengo mandado de casa; y vengo a pedir gasolina a crédito, y que se pagará después» –le dije al que vendía. «¿Para qué es la gasolina?» –se le ocurrió decirme. «No sé, solamente vengo mandado; no sé para qué la van a emplear» –me limité a decirle. Entonces me vertió gasolina casi hasta arriba de la vasija. Me fui con ella; la dejé después de paso cerca de la casa. La escondí de paso en un hueco y la dejé bien cubierta.

Llegué a la casa al mediodía. El Kuna se hallaba amarrado en su sitio habitual. «Ya va quedando poca leña, conviene que yo vaya a buscar más» –le dije a la gente que se encontraba en aquel momento. Me miraron todos, «¿Por qué en este día está tan voluntarioso?» –me fue dicho. «Sí, no me pasa nada; sino que tengo voluntad quiero este día ir a buscar leña» –le dije a la gente. «Bien, vete pues, y enjalma a Kuna» –me dijeron por fin. Pues bien, me fui con Kuna hacia allá.

Yo a la verdad tenía miedo; yo sentía tristeza por lo que iba a hacer. «¿Qué haría yo si se me llegara a escapar Kuna de mi mano? Porque ahora seguramente será muy veloz a causa de la gasolina; y tendrá una velocidad como la del camión» –me decía en mi interior. Pues bien, amarré el burro en un árbol frondoso de olivo. Reuní unas leñitas y las coloqué por encima de la enjalma. Después de aquello, me fui a la casa a buscar un tizón. «¿Qué vas a hacer con el tizón?» –me dijeron. «Sí, el tizón es para quemar un avispero; allí apenas en la orilla del camino me hace mucho mal, me pican siempre cada vez que paso cerca de ellas» –les dije. «Es bueno que lo hagas así, hijito mío, porque a las avispas les gusta picar a la gente» –me fue dicho entonces.

Pues bien, ya que ya nada me distraía, recogí cortezas y ramitas secas, y encendí entonces la candela cerca del burro. Y coloqué la vasija que contenía la gasolina encima de la esterilla del burro. Me hallaba parado, retirado de él, le tenía miedo... «¡Que no me arrolle! Ahora con la gasolina va a tener seguramente gran velocidad» –pensaba yo. En cuanto se encendió la leña, cogí un tizón y se lo lancé a la vasija que contenía la gasolina. Como eso no tarda, brotó la llamarada; las llamaradas se

extendían hacia arriba; por poco me alcanzan las llamas, llegó la llama hasta muy cerca de mí. Yo me asusté mucho; creía que se me venía derrumbado sobre mí el firmamento[16]. Pues bien, pobre Kuna, se retorcía allí en medio de las llamas. Del mismo susto grité. Pues bien, salieron corriendo de la casa al oír el grito. Me estremecí lleno de pavor al verlos venir, «ahora me matarán a causa del burro. Es mejor que yo salga corriendo ahora mismo para evitar que me azoten» –me dije.

Y de una vez cogí un camino que se dirigía lejos, yo no estaba en mi juicio, corría descalzo y sin ropa[17].

Pues bien, aunque al instante se echaron tras de mí, yo no fui alcanzado ni por nada; corría en todo momento por el camino, no vine a parar hasta ya anochecido. Pues bien, pasé grandes sufrimientos. Estaba triste, tenía hambre, tenía sed; me hallaba llorando al fondo de una cañada, donde pernocté al irme de mi casa.

Me fui al día siguiente, caminé todo el rato constantemente paralelo al camino para no ser visto de la gente. Al ver alguna sementera, comía de paso para no morirme de hambre: yuca, patilla; y comía también de paso algún dato.

Pues bien, después topé con algunas personas que llevaban cabras; que llevaban cargas de cuero de chivo y gallinas; eran personas que iban a vender a donde los alijunas. «Niño, ¿para dónde vas? ¿De quién eres hijo?» –me dijeron ellos. «Vengo solamente de ahí hacia acá, soy una persona extraviada. No sé para dónde voy a ir» –les dije a ellos. «¡Qué desdichado eres! Toma, come de nuestro avío, ¿tendrás hambre?» –me dijeron entonces. «Has de saber que nosotros vamos a vender nuestros animales a donde los alijunas; vamos, vente mejor con nosotros» –me dijeron las personas. «¿Y por qué no?» –les dije. Y yo me fui y yo también participé en arrear las cabras.

Pues bien, al otro día, tenía los pies llenos de ampollas, yo no daba para caminar; porque como se sabe yo andaba descalzo. «Móntate aquí» –me dijeron y me subieron a un burro.

Pues bien, llegamos después a un pueblo grande de ali'junas, donde fueron luego vendidos los animales. Las personas regresaron, yo fui el que se quedó de una vez con los ali'junas.

Al principio pasé grandes sufrimientos, errante entre los ali'junas; no hubo nadie que viniese a averiguar por mí. Yo no sabía la lengua de los ali'junas como para pedir auxilio o explicar mi caso.

Pues bien, cuando yo ya era un poco mayorcito, era sirviente de los ali’junas. A mí me hacían trabajar a cambio de lo que comía; lavaba las ollas, platos, cubiertos, etc.; barría toda la casa; daba de comer a los perros y gallinas. Me daban algún vestido de vez en cuando.

Hoy en día, yo ya me he hecho mayor entre los ali’junas, y además yo ya sé el idioma de los ali’junas. Aunque siento tristeza por mi tierra y aunque tengo ganas de ir a casa, es inmensamente grande la vergüenza que he pasado por haber quemado el burrito.

Así me sucedió allá por donde yo soy. Ahora me encuentro aquí acostumbrado a vivir entre los ali’junas; ahora ya no quiero separarme de ellos. Y ahora yo no soy capaz de bajarme por nada del camión al que antes le tuve miedo.

Y se acabó esto.[18]

---

[1] Nombre en wayuunaiki para referirse al extranjero. Se pronuncia parecido a «arijuna» porque la ele se lee en una combinación entre ele y ere. Algunos wayuu prefieren escribir directamente con ere (que equivale en algunos casos a un punto medio entre ere y erre), mientras que otros mantienen la escritura con ele.

[2] Kule’matamáana, lugar de las sonrisas.

[3] No era callejero, porque no había calles y no me alejaba nunca de la casa.

[4] Leche hervida con maíz, millo o bagazo de yuca, es siempre algo espesa.

[5] El *ekírrá* o reparto hecho a los que no siendo familiares van a llorar al muerto.

[6] Las flechas que se emplean sobre todo para cazar palomas, de noche, tienen la punta en forma de cruz.

[7] Masa cocida de maíz, sin envoltura, y de forma alargada y chata.

[8] Un palo un poco más grueso que el de la escoba, que llevan arrastrando colgado del cuello y así queda la huella en la arena.

[9] El narrador señala algo presente y ahí sitúa la acción de la narración.

[10] El narrador ha señalado con la mano o la cabeza hacia allá, aunque en este caso el hombre se acerca hacia acá, hacia el narrador y los oyentes.

[11] La huella del palo colgado al cuello.

[12] Interjección en guajiro.

[13] El mma'rrüla es el mismo yolu´já que se hace presente por su olor muy característico, parecido a la orina del mapurite.

[14] Cotizas rajadedos, de tres huecos en la suela, que están unidos por tres cuerdas.

[15] El *shoolo'kí* es una totuma de boca estrecha como el jarro, a diferencia de la totuma ordinaria, que es de boca ancha como la escudilla.

[16] Para el guajiro el azul del cielo es un techo sólido sostenido por alguien o algo.

[17] Sin camisa pero con guayuco.

[18] Miguel Ángel Jusayú, *Achi'kí, relatos guajiros*, Caracas, 1986: Universidad Católica Andrés Bello, pp. 55-74.

FREDY CHIKANGANA
[*WIÑAY MALLKI*]

Fredy Chikangana (Fredy Romeiro Campo Chicangana) también es conocido por su nombre quechua Wiñay Mallki: «raíz que permanece en el tiempo». Fredy es originario de la nación yanakuna (yanacona). Nació en 1964 en el resguardo de Río Blanco, Yurak Yaku, departamento del Cauca, al suroccidente de Colombia.

Los yanaconas, o yanakuna mitmak, son, en traducción literaria de Chikangana, «gente que se sirve mutuamente en tiempos de oscuridad». Como otros grupos indígenas que fueron reducidos y diezmados durante la Colonia, su lengua se ocultó y el español prevaleció. Sin embargo, hoy en día algunos líderes usan el quechua como lengua de reivindicación cultural, al reconocerse como «herederos de los incas». Los yanakuna son de origen quechua; su lengua vive en algunas palabras antiguas que se han mantenido presentes en el territorio.

Cuando el padre de Fredy murió, él salió de la comunidad en un viaje con retorno que lo llevó desde un colegio de Jamundí, en el Valle del Cauca, hasta Bogotá, la capital del país, en donde estudió antropología en la

Universidad Nacional de Colombia. Esta Universidad le otorgó su primer reconocimiento literario: el premio de poesía Humanidad y Palabra (1993).

La obra poética de Fredy Chikangana se encuentra dispersa en diversas publicaciones, como *Revista Etnografist* de Suecia, *Publicación Kontakt* de Dinamarca, *Poetry Internacional* de Holanda y la *Antología de literatura indígena de América* editada en Chile (1998). En Colombia ha sido publicado en los magazines de los diarios *El Espectador* y *El Tiempo*, en la *Revista Casa Silva*, así como en las selecciones literarias *Woumain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia* (2000) y *Antes el Amanecer, antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta* (2010). Aunque el autor conserva inéditos varios manuscritos, hasta el momento sólo ha publicado dos libros de poesía: *Kentipay llattantutamanta / El colibrí de la noche desnuda* (2008) y *Samay pisccok pponccopi mushcoypa* / *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (2010).

Kentipay Llattantutamanta es el primer libro de poesía que Chikangana publicó en quechua (runa shimi) y en español. Reúne poemas escritos entre 1995 y 2008. En su libro *Samay pisccok pponccopi mushcoypa / Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*, ofrece versiones bilingües de poemas de su primera etapa, así como nuevos textos poéticos. Con este último libro se consagra como uno de los escritores quechuas más importantes del norte de los Andes.

Los poemas de Fredy Chikangana pueden leerse en el trayecto de un arcoíris que irrumpe desde el vacío, la enajenación, el dolor y la oscura noche de su primera etapa, al colorido amanecer y despertar expresado en sus más recientes textos en quechua y en español. Algunos de sus poemas son experimentos visuales, un recurso sin precedentes entre los actuales poetas indígenas.

Fredy Chikangana ha participado en la creación de la Yachay Wasi (Casa del Saber y la Palabra) y del grupo Yanamauta. En 2008 participó en el Congreso de Escritores Indígenas de las Américas organizado por la Universidad de Davis, California; y ganó en Roma, Italia, uno de los tres galardones del Único Premio Global de Poesía Nósside. Es el primer premio mundial literario otorgado a un escritor indígena nacido en Colombia.

En 2009, Wiñay Mallki viajó a la Universidad de Nebraska, Estados Unidos, para participar en un encuentro de poesía nativa. En 2010 su libro

Kentipay llattantutamanta / El colibrí de la noche desnuda fue traducido al italiano. Actualmente prepara un libro de prosas poéticas.

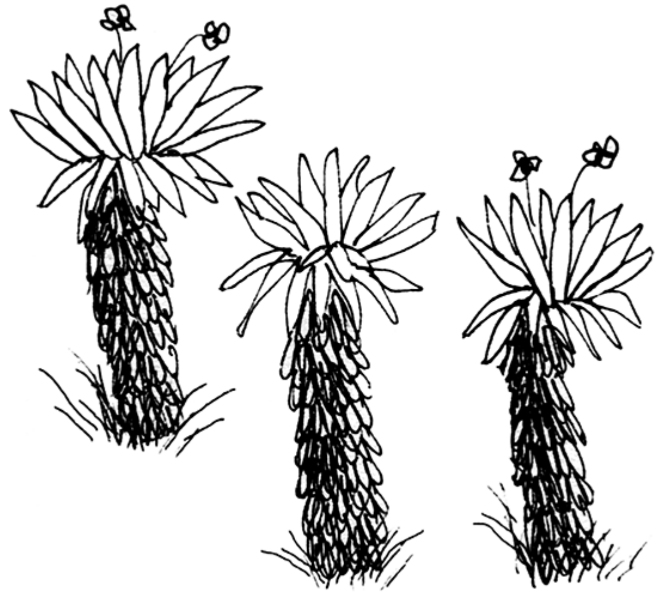
En verbo ajeno

Hablo de lo propio
con lo que no es mío;
hablo con verbo ajeno.

Sobre mi gente hablo
y no soy yo
escribo y yo no soy.

En mí,
han llegado espíritus navegantes
del espacio lejano
con cientos de lunas sobre sus cuerpos;
vienen desde el dolor
y desde el eco de un tiempo;
son tierra, son sol,
son esperanza para una patria nocturna.

Vienen y entonces yo canto,
levanto mis versos sin venganzas ni odios,
sin labios mordidos
sólo buscando un rincón a mi canto dormido,
a la voz de mi gente
desde un verbo prestado[1].



Llapa ñisccay

Mana kquepiricuy imañiy
jahuapi pachapay ima pachapayri
hamuycay pataman.

Llapa ñisccay.

Ima rimarichiy yakucuna huañunayaymanta,
ima rimarichiy amarucuna ima aysacay
rayku hatun- llanta llaktaricuna,
ima imallapas ñiy urpikuna
yahuarchasccamanta kquesa
ñuka,
churo pachamanta ñaupacuna
mana kquepiricuy mana-ima ñiy.

Llapa ñisccay.

Intichay ñaupariy
imapas causayniyok-cay yuyay,
killachay ima huaccay tamiacunahuan

imallapas yuyaycay llakimanta,
sachhacuna, challhuacuna,
puchucakpay k'uichi yupaychanapak
imallapas huay-huapura
ñuka,
churi nanaycunamanta suyananchiri
mana ruranaymi imañiy.

Llapa ñisccay.

TODO ESTÁ DICHO

No tengo nada que decir
sobre el tiempo y el espacio que se nos
vino encima.

Todo está dicho.

Que hablen los ríos desde su agonía,
que hablen las serpientes que se arrastran
por ciudades y pueblos,
que algo digan las palomas desde sus
ensangrentados nidos;
yo,
hijo de tierras ancestrales,
no tengo nada que decir.

Todo está dicho.

Esos soles transcurridos
también algo tendrán en su memoria,
aquellas lunas que lloran con la lluvia
algo tendrán en sus recuerdos de amargura,
los árboles, los peces,
el último arco iris venerado
tendrán algo entre sus quejas;

yo,
hijo de dolores y esperanzas,
nada tengo que decir.

Todo está dicho.

Samay piscook

Takicay pachamamak jatun rimaypi
chihuihuincay ima hamuy sachamanta
shimicay ttillayay ima maskay suttuycaypi sonccoruna
ahihuihuincay ñutu rimaina:
«Jaku nimapi ñanpura jukuna causaypa
quihuacuna suyanak ñoqa rimay tutapurakuna llanturi
ñukanchiyupi ucllanacay pachata takiruntupay
yurapankapura.
Ñukanchi ninapay coyllurmanta ima urmay ankas ananpachak
hullilla kcayapacha
caypi muyupi pillpintumantak quellu
tarpuyaku puruncunapi
tukurita nunacay pisccomanta
pponccopi mushcoypa».

Espíritu de pájaro

Estos son cantos a la Madre Tierra en tono mayor,
son susurros que vienen de bosques lejanos,
aquellas palabras esquivas que buscan ser gota en el corazón humano.
Son tonos suaves, como si dijéramos:
«Vamos en silencio por los caminos húmedos de la vida,
la hierba de la esperanza nos saluda entre la noche y sus sombras,
nuestras huellas se abrazan a la tierra y el granizo canta
entre las hojas del árbol.
Somos el fuego de estrellas que se desprenden de la bóveda azul
anunciando el nuevo tiempo,

aquí estamos tejiendo el círculo de la mariposa amarilla,
sembrando agua en los lugares desiertos,
en fin, somos espíritu de pájaro
en pozos del ensueño».

Hapttay pachamanta

Ñukapi chaskichiy hapttayshuk pachamanta chaypipak causay
Caycca pachak'uikamanta ñukapiñiy:
Chaypi llank'ay, chaypi camay cjullu-huahua,
chaypi cjamuy qan muchhascca sara
Chaypacha pallacuy hapttay chay pachamanta
quinchaykuna rumimanta mana yakuimapak
ñukapimuyuy
huaccaychay ppuyñu maki ñukamanta, kcoñichiykuna
huaylluyñukamanta callarinari llank'ayman...
Punchau-punchau takipayman chayta hapttay pachamanta
chaypacha hamuy añankukuna, chillikpay, pisccotutapay
amarucuna ichupampak
munaypay yanapana hapttay chay pachamanta.
Quechuk quinchapay hucnin-cace ñoqaccoy kquitichayaqqe
Ñoka quepapuy yapamanta runalla
ppuyñu makihuan chusak
ñoka huiskcay makikuna, ruraypuyñukuna sinchicay maccanacuy
ima chay huc ñukanchi qquechuk.

Puñado de tierra

Me entregaron un puñado de tierra para que ahí viviera.
«Toma, lombriz de tierra», me dijeron,
«Ahí cultivarás, ahí criarás a tus hijos,
ahí masticarás tu bendito maíz».
Entonces tomé ese puñado de tierra,
lo cerqué de piedras para que el agua
no me lo desvaneciera,

lo guardé en el cuenco de mi mano, lo calenté,
lo acaricié y empecé a labrarlo...
Todos los días le cantaba a ese puñado de tierra;
entonces vino la hormiga, el grillo, el pájaro de la noche,
la serpiente de los pajonales,
y ellos quisieron servirse de ese puñado de tierra.
Quité el cerco y a cada uno le di su parte.
Me quedé nuevamente solo
con el cuenco de mi mano vacío;
cerré entonces la mano, la hice puño y decidí pelear
por aquello que otros nos arrebataron.

Shimi machupay

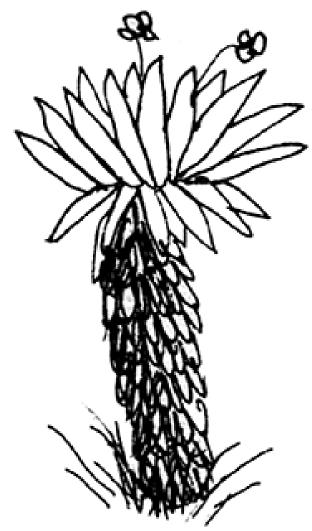
Shimi machupay «mana catinaqan uchupapishcuchaita,
ima samaisha apanari caccapanaman»,
–piscusha huañuymanta.
Shimi payapay «mana chunkana ninawan,
Ima ishpanacamay cahuitupi»,
–arichiri ucupi aichamanta.
Shimi taitapay «muyuicayqan machupay»,
–paillaimacamay shitanapak.
Shimi mamitapay «muyuicayqan payapay»,
–paillaimacay chunkanapak ninawan.
Shimi uchupapishcumanta «machu tapiaraquimanta»,
–runacay mukmikuk.
Shimi ninamanta «payapay tapiaraquimanta»,
–huarmicay mukmicuk.
Shimi sonkonoqamanta «allinchayakuy mana yachai atianapay»,
–samay takicay.

Palabra del abuelo

Palabra de abuelo: «No sigas a ese pájaro gris
que es espíritu y lleva al despeñadero»,

–es pájaro de muerte.
Palabra de abuela: «No juegues con fuego
que hace orinar en cama»,
–es frío dentro de cuerpo.
Palabra de taita: «Haz caso al abuelo»
–hay que pagar pa' cazar.
Palabra de mamita: «Haz caso a la abuela»,
–hay que pagar para jugar con el fuego.
Palabra de pájaro gris: «Abuelo de mal agüero»,
–es hombre desconfiado.
Palabra de fuego: «Abuela de mal presagio»,
–es mujer maliciosa.
Palabra de mi corazón: «Bienvenido el misterio»,
–alienta este canto.

NUKANCHIS KAN CAUSAY PACHACAYPI



Paykan cutanapaykuna quilluzarapay
  rumijahuapi
nukanchistaquinakay quenawaniliuan
  tinyacunari tarukamanta
nukasinaiku shinkayanaiku manapacha
nukachana intita rinaima urkupaypi,
nukasinaiku nukatusuikuni quenacunawan
  maquicunapura
nukawan haku cahuirinahuan
  pachaukupimanta
pupumaypi inlli cayanaima apanainukari
yuyaycunaman
pachayta Maipú nukausana huañushkuni
nukachaskinakay cushiwan
«¡Nukanupiana!» niy taita Manuel «causaimari sarapay».
«¡Nukanupiana!» niy mama Rosario «causaimari pachapay ima
  nukarupay».
Shuyanan tusuykay jahuapi huachuncuna
nukasinaiku takinakayri huañushkuwan

quenaswan machanchinan llaquincuna
antuchiwan mishkichinam tutacuna
¡nukanupiana llakimana! caparipay
ima nukancharinan causay pachaikay.

Aún tenemos vida en esta tierra

Mientras ellas muelen el maíz amarillo sobre la piedra
nosotros cantamos con flautas y tambores de venado
reímos y nos embriagamos sin prisa
despedimos al sol que huye entre las montañas.
Reímos y danzamos con flautas entre las manos
nos vamos metiendo hacia el fondo de la tierra,
por ese ombligo tibio que arrastra y nos lleva
a la memoria
a ese espacio donde habitan nuestros muertos,
que nos reciben con alegría:
«¡Bebamos!», dice taita Manuel, «y que viva el maíz».
«¡Bebamos!», dice mama Rosario, «y que viva la tierrita que nos calienta».
Y mientras danzamos sobre los surcos,
reímos y cantamos con nuestros muertos,
con flautas ahuyentamos las penas
y con chicha endulzamos las noches.
«¡Bebamos sin pena!», gritan,
«que aún tenemos vida en esta tierra».

Takina

kaytashuk waira paypi
siranashuk inti uraypay
makishuk ucjuqan
uarmishuk sisashuk
takinashuk

Poema

un hilo en el viento
una aguja bajo el sol
una mano tu cuerpo
una mujer una rosa
un poema

Ninamanta

Punkucuna cay k'anchachii chucchunari
llinpipaywan ninamanta
k'atcukuna cunapay cahuana tocco huachuchaicaimi
ima chacay tutayakuna rhupaypak sonkonukan
runakuna huarmiri yanakunas
ima cay runa ima cay yanapana pachapaipi tutapaimanta
shimi, huaccay asiri yakushukpi cushnimanta sancju,
ninapaypi sha callanapaipi
callanapaipiri yana
panccaykuna kokamanta muyuima runpanapi
muyuina pachapay
machupay hamk'ay panccakuna nina-hasttik
chaimanta apanasha pancakimsa shimicunaman
mambiari cahuarayai usphakunaman
ccocuy kimsa pancca yuyo ninfita
yallinapay hauanta acchapaymanta
«raquiycamay» niy–,
«paykuna munanapas mambiar»
phutuy ninamanta kcaytashuk cushnimanta
imakuna muyuy jahuapi uaikuna
paykan upiana ñanpay ananpachaman;
tapuna sunkupay payapaimanta
«¿kayma niyman ninapay?»
Tiyana chhinshuk paquinima jatapaywan
llantankunamanta.

Del fuego

Es de noche y en las montañas
las puertas se iluminan y tiemblan
con el resplandor del fuego;
las rendijas y las ventanas son esas líneas
que cruzan la oscuridad para calentar nuestro corazón.
Los hombres y mujeres yanakunas,
que son gente que se asiste en tiempos de oscuridad,
hablan, lloran y ríen en un río de humo espeso.
En el fuego está el tiesto de barro
y en el tiesto de barro negro
la hojita de koka que gira en círculos
como gira el tiempo.
El abuelo tuesta la hoja y atiza el fuego,
luego se lleva tres hojas a la boca y
mambea mirando hacia las cenizas;
ofrenda tres hojas tiernas al fuego,
pasándolas por encima de su cabeza.
«Hay que compartir», dice,
«ellos también quieren mambear».
Brota del fuego un hilo de humo y da vueltas sobre la cocina
mientras toma su camino al cielo.
Pregunta el corazón de la abuela:
«¿Qué será lo que dijo el fuego?».
Hay un silencio que se rompe
con el crujir de la leña seca.

Cuyucussga raphi

Puri qquellccaman shanag
jinamanta alapay paccariy ñocca pachamama:
tssuy ñocca ñahui jinamanta punchu chacashga
kingupas orccok chaycama allpay hoccariy puricunapi
ñocca millpuy mushcuy chahuan caru.

Unay pacha misteriopaipas
millpuy animapay,
tapuk cacharccoy
orccocuna chahuan cara tutayak jinamanta puricuna
chaypis runak cainicuna cuyucussga raphi ima
rumi yanantipura tacyaycuy.

Hoja temblorosa

Voy a escribir caliente
sobre el frío amanecer de mi tierra madre:
danzan mis ojos sobre el manto oscuro y curvilíneo de la cordillera
mientras el polvo se levanta en los caminos
y nos traga con ese olor remoto.

La inmensidad del tiempo y su misterio
absorbe el alma
avanza e interroga.
Pasan los montes con su cara oscura sobre los caminos
pero somos tan sólo la hoja temblorosa
que entre dos piedras se sostiene.

Yuyay yakuk

Cuyak llakta
yanacunas huañuk ñoccanchic shimi rimai purinam.

Cuerpo yaku licha purina
waiku yuyai
huaira wiñay shuchuna.
Ima yaravi

Ñampi ttica maythu quinquinam yaravi
waikus pas urkus cay
yanakuna quilla yachina

inti k›uichi waiku runa.

Memoria de agua

Por estas tierras
deambulan las voces de nuestros muertos yanakunas.

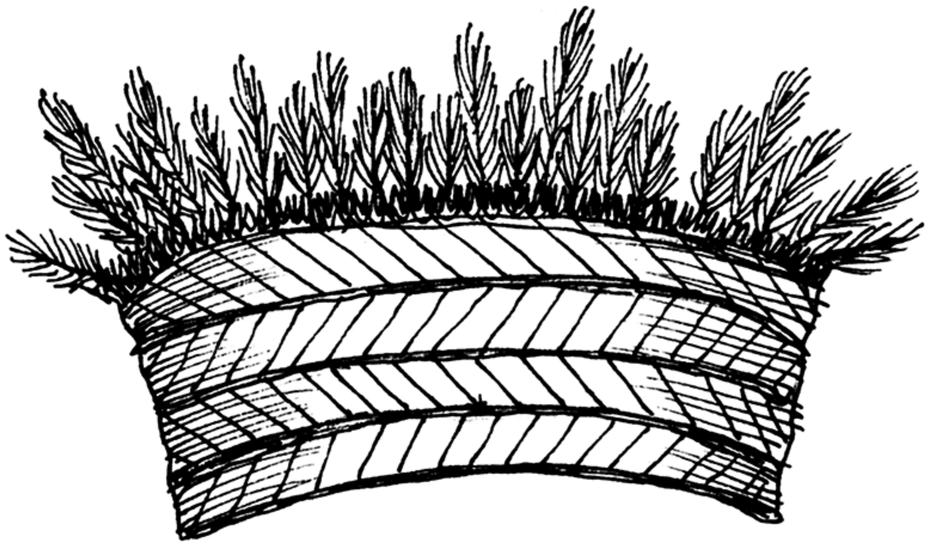
Andan con cuerpo de río
y memoria de agua,
vibrando como árbol al viento.

Por eso canto
para que canten las flores y los caminos,
los cerros y las lagunas;
para que sepa la luna que soy yanakuna
hombre del agua y el arco iris.[2]

---

[1] Fredy Romeiro Campo Chicangana en *Woumain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia*, 2000, Bogotá: Suport Mutu, Onic, Prorom, p. 102.

[2] Fredy Chikangana, *Wiñay Mallki, Samay pisccok pponccopi mushcoypa / Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*, 2010, Bogotá: Ministerio de Cultura.



Berichá

Berichá (Esperanza Aguablanca) es una escritora e investigadora uwa cuyo nombre traduce «caracol pequeño». Nació el 17 de julio de 1945 «en el sector kuasowia, que hace parte de la comunidad de la Barrosa», municipio de Cubará, Boyacá. Allí permaneció mientras su mamá la podía cargar, pues aunque nació sin piernas, en su madurez escribió: *Tengo los pies en la cabeza*.

Después de los seis años, y dado que a su madre «se le dificultaba mucho» trasladarla «para sus diferentes actividades cotidianas», Berichá –en ese entonces «Esperancita»– es recibida en un internado por «unos Misioneros Javerianos y Misioneras de Santa Teresita del niño Jesús residentes en Santa Librada, Norte de Santander». Berichá recuerda: «me crié allí, me enseñaron a ser útil aunque no pudiera caminar, aprendí a tejer, bordar y a coser, mientras desarrollaba mis estudios primarios».

En 1958 la Misión se traslada a San Luis del Chuscal, en el municipio de Cubará. Y en 1964 Berichá es enviada a enseñar en la escuela de la Comunidad Indígena de Cobaría. En 1970 dice que la «llevaron para

Medellín como traductora del Evangelio de San Marcos y del catecismo del Padre Astete a la lengua uwa». En la capital de Antioquia toma un curso por correspondencia sobre corte y confección. Y en 1977 es «nombrada profesora de corte y confecciones en el Internado San Luis del Chuscal». A partir de 1978 Berichá trabaja como docente en la comunidad uwa de Tauretes (Santander), la escuela uwa de Aguablanca (Santander) y la escuela uwa del Tablón (Boyacá). En 1987 se gradúa como Bachiller pedagógico. Cuenta que «mientras laboraba en la Escuela San Luis del Chuscal, y coordinaba el segundo Congreso Uwa», fue nombrada coordinadora de la Organización y secretaria del Comité de Educación Uwa.

En 1992 Berichá publicó en Bogotá *Tengo los pies en la cabeza*, un texto en cuyas páginas combina la historia personal y colectiva, así como recopilaciones y apreciaciones que aproximan la obra a una especie de «autoetnografía» y «autobiografía»; con todo, el resultado final no es clasificable. Berichá nos cuenta que la publicación «generó algunas controversias, hubo quienes estuvieron a favor y en contra, entre ellos las comunidades uwa y misioneros. Igualmente trajo popularidad y fue considerado un trabajo espectacular, y como el libro se dio gracias al financiamiento por la Oxy Petroleum Company, me acusaron de estar negociando el petróleo y defendiendo a la Oxy; este hecho polémico hizo que se me cerraran las puertas laborales y que mi cabeza fuera entregada a la guerrilla; pero gracias a la mano de Dios hubo quien abogara por mí y fuese esclarecida mi situación».

En 1993 Berichá ganó el premio Cafam a la mujer del año por su labor entre los uwa. También recibió reconocimiento en Honor al Mérito Cultural de la Alcaldía Mayor de Santa Fé de Bogotá y en Cúcuta la Gobernación de Norte de Santander le otorgó la condecoración José Eusebio Caro en grado Extraordinario a la Mujer del año.

Becada por la Universidad de los Andes, Berichá se graduó en 1995 del Magíster en Etnolingüística de Lenguas Aborígenes, y regresó al municipio de Cubará. Vetada para trabajar como docente en las comunidades uwa, se radicó en el casco urbano del municipio, y continúo estudiando. En 1998, tras realizar cursos semipresenciales, se graduó en la Licenciatura en Filología e Idiomas de la Universidad Libre de Cúcuta.

Cuenta Berichá que a partir del año 2000 laboró «en la escuela de la vereda Villa Rica del departamento de Arauca con los colonos, hasta el año

2001 que me pensioné y renuncié, porque presionaban y reclamaban mi plaza de trabajo debido a que se continuaba la insatisfacción por el hecho de haberse escrito y publicado el libro *Tengo los pies en la cabeza*».

Berichá ha continuado escribiendo, pero hasta el momento no ha vuelto a publicar. Ahora bien, sobre la experiencia de participar en esta antología, republicando apartes de su obra, y traduciéndolos por vez primera al uwa, Berichá comenta: «Gracias a ello pude revivir muchas cosas y tener nuevamente el anhelo por retomar de nuevo algunos escritos a mano que en mis tiempos de ocio hago y me gustaría que se convirtieran en otro libro y titularlo *Mi vida en el mundo del exilio*; tengo también algunos apuntes y/o escritos de lingüística uwa».

La escritura de Berichá, polémica, creativa, conmovedora, se constituye en uno de los aportes más importantes del diverso grupo de escritores y escritoras indígenas, que desde la última década del siglo XX han venido abriendo nuevos caminos al diálogo entre culturas.

Tengo los pies en la cabeza
(apartes)

***

As akra Berishro, asra kuasowi úro rio ahkutra Barosaro kuakasbar ubash okáro Cubará Boyacá kwis akatro. As bi'tan, ra'san uehenró, reuan imárat, kuerikan imarat kuhákinro. Asra kesbar yenhakro, kuakirat ahaira kesan suma kuis ikatro eia tehkut itro, sirati etáti éira sumá cháu tehkút itro úw kut ténai akura kesí taiatíro áhkan karitan kabáro.

Yo me llamo Berichá, soy una mujer indígena U'wa de la comunidad Barrosa que queda cerca a la misión de San Luis del Chuscal en la cabecera de Cubará, Boyacá. Mis padres tenían funciones religiosas dentro de la comunidad, desarrollaban ritos y ceremonias. Yo nací sin piernas, sin embargo tengo los pies en la cabeza porque he podido desarrollar mi inteligencia; eso me ha ayudado a salir adelante, a defenderme en la vida y a ayudar a mi comunidad.[1]

***

Iskuer íkar raúr rio áhkan esar sinháro ké’rasai sinir etar teũuhákuakir semár, semartra ba sinharo maestraata bi’tá uáktara ahatát im eia kesót teubeihakro. Kab ihti sir chi’t siũ$at imárat uakit réhkam kes sumá bí’t ákan Adán y Eva uakiat as tan siũtra eb kokik ei okór teuk si’ũro, sumá úw akútra maizan ébro.

Entré a la escuela y allí «aprendí» todas las cosas, como los loros que no saben qué dicen; repetía con la maestra las oraciones y la mayor parte de la lectura y las lecciones. Cuando en la clase de religión nos hacían repetir que «nuestros primeros padres fueron Adán y Eva», yo pensaba que se estaban refiriendo al maíz porque en la lengua U’wa, Eba significa maíz.

***

Kauihinra iskuer íkaran sásar aihákra sumá chi’trá baná tanshinháro a’m aki kuwí tentiro ruwí kotikro bouar ikar-ra á’ra itaharikro ba’náan rioir uakahakro imárat uakit éian rio chi’t sín uano ein akura bouar úwra aíbar ihkin Daño, rioaira chi’tan e’shí uano.

Etat ahai sinrakiatra ahaira chit bókuai sinrakháro iskuer ikar maestroat sinikteu, bi’tat siũk teũ sínrakháro rioái sinik ouar sumá uai a’sin chiũatora. Uw kauwinra rió éurat kubarir ru’kubéiharo rio chí’t sírnkun bar einra; asra etár rukutiyano suma tansará rúkuro étar uahan sumá chi’ti iutiro úw:hakit sikó suma úw ouár úw kut tenaite akua. Etar uahan a’án eshí tenro tanshintikro.

Es cierto que los entraron muy niños a los internados, se perdieron en la vida de la «civilización»; ellos ya rechazaron su lengua, su familia, su identidad y sus costumbres, y entre estas la alimentación. Ya no son capaces de vivir en la comunidad porque les es difícil volver a ese ambiente.

Pero mi caso es diferente, pues ni obedecí ni me escapé en el sentido de quienes se refugiaron en las montañas; mi escape fue interior, y eso me permitió mucho después recuperar la relación con mi gente.

***

Ka’mor roró ruáiat sumá ái ueheat kamat ri’kar itikat uakháro. Karikin, gobiernoat, curaat, rioán banákinatan uwan bi’tar kuanítara itshakaite aku

libro ikar sumáraiat kwisuátero rioat uw bihtar yinhakta, uwrario ahkir i'kuratra sãũãite akua; etánra ahat ríkuatiro ahíra sásatro. Birá kuakiat sikó si'ũai sikitra áiat uní konháro rioát úw chi't ahkir usha bi'tar etarkoa it chakaite kwisúatero.

Etár siǘr libro ei kuisukatáro ku'isu katáran bar esí kuakiat banro, bi'tra iman manseir eira cháuan imáiro, réuan imáiro kueríkan imáir to'ura ei kwikor sinio kwisúro, ihtiti kuakitra ur ur tayabeiharo ei aksar kwisúro.

Durante el tiempo que yo viví en Tauretes, un tío mío que es Uejea (guía tradicional religioso de la comunidad de Aguablanca) me había dicho que quería que la gente del gobierno y los curas conocieran cómo había aparecido U'wa y porqué somos distintos a los blancos. Mi tío quería que yo escribiera todas esas cosas; pero por esa época yo aún no tenía experiencia y vi con poco interés esa propuesta. Fui consciente que con el paso de los años sí podría cumplir los deseos de mi tío.

La elaboración de este trabajo me ha llevado cinco años: desde 1988 hasta 1992. Mi mamá ejerció el papel que todos los ancianos y ancianas tienen: sus abuelos le contaron muchas historias del pasado y por eso pude aprovechar su experiencia y conocimientos.

***

Reura íhtán kuakir, chi'tat ihtan kuakir ra'sin akra, sirin ahkra akir teũró; kuarinaira, tahkrin aira, bokut uwáira reuhi aihiro réu takík ahkat akír-ro iná ititra in sinátero kuakir íhtaharikró; is ri'kar uwátra bihtár uaktarát íhtaharikró kuarin áhkra rá'kuahárikró.

Rúw wikhak takiatra áhkan amám békro, biáitara ré'ruat yé'uktara amám békro, óhkan bihtártara, bihtar bekiktara, i'kur kóktara, bihtar téutara akan bihtar koutara, bihtar ittara imár ouara úw atkura bihtar itko ba'náan réu ahkút takíkro.

Los Uejená de la región de Cobaría no cambian el tono de voz ni la música. Todos los cantos son iguales, con la misma música, aunque cambien los motivos; esa música es monótona y adormecedora; es fácil aprenderla, pero no así el contenido de los cantos. Por otra parte, Uejená de la región de Aguablanca no comprenden la expresión del canto de Uejená de Cobaría; si por ejemplo, se canta la llegada de los animales, se nombran

los Personajes que los protegen y explican cómo ellos crearon a los animales. En los cantos describen cada animal y van cantando –por partes– las características, figura, color, gestos, forma de comer y de masticar los alimentos de cada animal; también describen las voces del animal, sus relaciones con otros animales y las relaciones con el hombre.

KÁKRA KARÁSAT CHAKÍ UANO
UBASH TŨŰR ETÁ TŨŰ UANO

Uehenát uakíntan kák úshara karásat chakí uano ubásh tũű̃r etar tũű̃ uano, ushan sirai si'uhak ikar kuú uano. Amtó ehían sírai chiu chií uano ikí ush tabar ush chakaite akú chií uano. Kuakuiatan bakái wíki uano sirai si'ukei chakai yiní uano; rut uwikí uano, rurún uwikií uano, rumur uwikí uano, chísh uwikí uano. Ushin keno tiró uaki uano.

Étar kák chákai amát té'úbií uano bouar aku, kubar aku, sio aku, karu aku, tori akú, ruw akú, rab aku, rí'ku akú o'uát aku, riu akú ya'kur akú, ri'aku tor akú, ritir aku amat chakí uano.

Rutin ushinatra amatá chakot bií uano rutaira uehen ator ra's ei kenuar einan eiairo. Rumútra uehenai ás amát téukéiro rurúnra uehen atkut chirhákro, réuan, cháuan, chi'tán kuerikan ba'náan eiairo.

Chíshra kák úsharo chiíro rirar-ró kák it chákaitean rumúrat, rurúnat, rutat, chijat chakót beí uano.

Rasat sirat sikó siũű̃ uano; kák úsha ít chákaite bi'tár kuakateko; ahat sá'bisto chi'ínrekro, kak úsha tei úsha it chákaite akua, úw itin bar itin akúa.

Ra'sat itit sirat itit riw aku tok akubouar ei riár ei, kak ei tei ei chakate uano. Eiat itit kakí tei bar bouari riari bar uano tinahin, kabahin uano, riuasĩhin uano riu eiaakutan sobaso uano, riu ókan tíuanuán uano.

Kuakiatan sirat sá'bisto bar téuráhki uano. Tinikar yahkur ikarbar ye'nrahkí uano, riu akutara úw ete ye'ní uano ukú teũ kus tẽ́ũ uaá uano uaár itit bisari chiráhar ítahar uano etat a' bi'tar kuakateko uakí uano. Ahat ruhkánin chi'aikoré siũű̃ uano. Rúkanino ikí bar tabar bartró aiái bistoái ya'án aku iki ukai rõũó sir ur tirín ákua uakháro.

Etan kuakuakiat ruhkánin chishkun in wihkirteni uano. Aió bistoó ¿bite uakín chiko? Bistoat ikí ukai, chíi ukai rirar ukai biuo, kak chakin aku, rirar chakín akua ai bistoai kak aku tei aku ya'án aku turin akua uakí uano.

Ruhkánat taiá uano; ¿iki birar ihki rokáteko? aiaó bistoó ikia tábara birár iki rokáteko uaki uano. Aiat, bistoat uaki uano u'rár ra'sín bihák ku'tára sioán bahkai chakhak ku'tár íhkia etat ruhkáninat rií kakír beií uano, bekir ikí bar rokí uano, etar teb kehkir ete keki uano, uí-kuanái kuákahar akat kabar tiniat akat chakí uano etatruní teban baná ónaikera, étatra úbashan baná tihkaikera. Étatra sirat ra's úshan sikó im bit chehkóken áiaikera. Kákra karásat chakhagro kuákur abat eiai chahakro ka'ian tikai chakhakro.

Bóhkuai cheéran uán ítaite akú ak ub óhkan uakíri bar iki taũihkin chakí uano.

Ubash chakirkar bóhkuai yakchoat ri' rokhákro, bóhkuai, karuein bouar ein rikharo kuakiran karikan enaran abakat uano. Etat sirinat séroat abákin, tahkrákinat sáuaite áku, chiháro eínatra káru enáran á'an bihtártara etán chakháro.

Éte orár kútrun rúw ákan baná wikháro, routár wikháro, ú'ro wikháro, chibet wikháro, kabur wikháro, obsho wikháro, vac wikháro, anu wikháro.

Bistoat usha ba'ná ruabaniat sikó siũũ uano. Sir urán ba'nái tirhako, etat bistoat itit a'hira ehí uano, tinhi kuanhi hakate ihtí uano, u'tatra uwí ítahar uano. Ikira teban bahkai ohkór chakhá uano teb ihtirá ras rakík wiír uano, ihtirá ras bikik kanor chakhá uano, ihtirá kuiskanór chakháro, rumar eira kés uwiir chakharo. Ikí úshara kák mansé íkar kut chakhákro, kákut as chakhákro kuik burimra rás rakík kanótro, burbárikira rás bikik kanótro, kuisra uitúr uiír chakháro késra íhsur uiitro. Kakrá síhkar ub karik kut kekháro téban bakái ei okóra, sihkár eiara bá'sir ub kárikro. Kakrá anarshoukuatro óhkan sibarán anaránro chinarán eiro, iki kut eia.

El mundo lo construyó Karasa como quien construye una casa

Los viejos u'wa dicen que el mundo fue construido por Karasa como quien construye una casa. Esta construcción obedeció al pensamiento de Sira. Antes de todo Sira creó otros personajes para que le colaboraran en la construcción del mundo. Aparecen entonces cuatro personajes dispuestos a cumplir lo que Sira dijera. Los personajes se llamaban: Rutá, Ruruna, Rumura y Chija. A estos personajes Sira les confió la tarea de organizar los pisos del suelo; por eso recorrieron el espacio, hicieron las delimitaciones, localizaron los sitios para los animales y cosas como árboles, plantas, ríos,

caños, quebradas, lagos y lagunas. Finalmente establecieron los espacios para la gente u'wa y rioá. También delimitaron las montañas, cerros, cordilleras y llanuras.

En estos cuatro personajes estaba representado el mundo u'wa, la vida de u'wa y rioá, su vida social, la relación entre el hombre u'wa y lo sagrado. Rutá representa los elementos y objetos sagrados que utilizan los ujená; Ruruna representa la cal que se consume con el *hayo* (coca), y Chija representa el piso, el suelo del mundo.

Sira continuó pensando para que hubiera mundo y se le viene a la mente llamar a su hijo Bistoá para que sea él quien comience la construcción del mundo. Sira ve la necesidad de un mundo, de un espacio, un sitio dónde vivir y descansar la futura generación de u'wa. Él ve la necesidad de construir un mundo, de sembrar totumas –se refiere a la humanidad u'wa–, como también ve la necesidad de sembrar plantas y árboles.

Él ve que sólo hay un espacio vacío y agua de color gris que tenía movimiento, que tenía vida. Es entonces cuando Sira va creando en su mente a su hijo –Bistoá–, en las entrañas de la oscuridad. Al fin aparece sobre el agua hecho todo un hombre u'wa; traía su mochila de *hayo* y el calabazo de la cal entre la mochilita igual que el hombre u'wa.

Cuando Bistoá salió del agua vio que no había dónde posarse, entonces entrecruzó sus dedos y se sentó, mientras pensaba para sí: «¿Qué haré si no hay mundo, no hay tierra donde puedan vivir los u'wa?» y se dijo: «Llamaré a mis sobrinos para que traigan tierra». Y comenzó a llamarlos en su pensamiento: «Sobrinos, no hay mundo, no hay tierra, vengan a traerla, su tío no tiene en qué sentarse para cumplir el pensamiento de Sira».

Al momento llegó su sobrino Chichkuna y le habló así:

—Tío Bistoá, ¿para decirme cuántas cosas me ha llamado?

Le respondió Bistoá:

—Vaya a traer tierra, montañas y suelo –mundo– para que yo, su abuelo Bistoá, pueda beber la creación y asegurar la vida de los que poblarán el mundo.

El sobrino le preguntó:

—¿De dónde podremos traer la tierra?

A lo que el tío contesta:

—De donde recorrieron los padres *–rasina–*, de las grandes rocas que existen en los cuatro lados del vacío.

Ellos –los sobrinos– obedecieron. Fueron por la tierra, la trajeron y echaron las bases, los cimientos; luego clavaron los pilares que sostendrían el mundo, tan firmes que durarán hasta el fin del mundo, cuando los pilares se deterioren, se caiga la casa y cuando el constructor –Sira– llame al Sol para que se interne nuevamente en las entrañas de su madre la oscuridad. La construcción del mundo la hizo Karasa. Lo mismo que al techo, al cual le colocó unas hojas azules –el firmamento–. Luego consiguió unos adornos para que se mirara bonito durante la noche; clavó unas piedras amarillas y brillantes que son las estrellas. Después de la construcción de la casa, otro personaje llamado Yacchoá trae el agua. Siembran después los árboles en la tierra. Pero quedaron tan altos que se tocaba el firmamento. Inconformes con esta altura, los Sirina ordenaron al viento para que los podara y el viento cumplió su misión dejando los árboles del tamaño como los vemos hoy.

Luego llegaron toda clase de animales como las abejas, el paujil, el cerdo, los camuros *–kabura–* o cabros, las ovejas y las vacas. Cuando Bistoá terminó esta tarea se preguntó: «¿Habré cumplido con todo lo que Sira me ordenó?». Bistoá vio que le hacía falta lo más importante que era el día y la noche. En este momento Sira volvió a pensar si de esta manera podía vivir la gente u'wa y vio que no. Dicen que la tierra está sostenida por cuatro horcones principales que son: uno está por donde sale el sol y otro por donde se oculta; hay otro clavado en la parte de arriba y el último está clavado en la parte de abajo. La corteza terrestre está sostenida o reposa sobre una anciana llamada Kaká –abuela– que se encuentra tendida boca abajo, con los brazos extendidos. El brazo derecho está extendido hacia el lugar por donde sale el sol; el brazo izquierdo está hacia el lugar por donde se oculta el sol; la cabeza la tiene colocada hacia el frente, es decir hacia arriba, y los pies los tiene colocados hacia abajo. Kaká está amarrada a los cuatro pilares u horcones que están clavados a los cuatro lados. La tienen amarrada y clavada con agujas muy grandes y gruesas que son las lombrices de la tierra. Kaká es velluda, está llena de vellos que son las hierbas que hay sobre la tierra.

***

Ú: kabakat uehenrá, mansenrá yakík ikar siũĩat eia kesóta ruákro. Yakík úshara ákú kut bák kut, ás kut, rumúr kut ko'tin kiúr ténai wikíkro ya'kik ushara bi'tai baukaráiro chaʉ̃ninairo. Bár ikartra serinat ya'kro.

Las autoridades se guiaban según los consejos dados por los dioses cuando Uejená y Mansená (los ancianos y ancianas) se comunicaban con ellos mediante el yopo, el tabaco, el hayo y la cal.

***

Ka'mor ú: kabakatra ri' rúwra anzor okorta, kun ku'tta, sohku ikarta kákikro. Uehenat uakit ri'rúwra éb-uano, eb inán sísái-uano, sísra ruhtár-rá kaúr uano óhkra úw uano. Chaʉ̃n eiai ú: kabakat úw beí uano úwei áhkra uaniran éiro, erar ríu tan kut eb in ruá uano bitán ebí bár uano sumá áhkutra rúw ákan uánro sair ete kashkut ete uakanit ete, áram ete, kaúr ete, bakásin ete, bakai ete, tehõete, sekuat ete uano.

Antiguamente u'wa pescaba con anzuelo, con nasa y barbasco. Los peces son un cultivo de maíz: el dueño o administrador del pez es el mismo del maíz y su mujer, llamada Sisa, que tiene cola de pez y cuerpo de persona. Esta mujer se conquistó a un hombre u'wa de la primera generación –de nombre Uanira–, se lo llevó a vivir con ella en el fondo del agua y lo tomó como esposo; allá están administrando la hacienda donde tienen toda clase de maíz, es decir, peces.

***

Rúwra reu ahkutra ir ahkro. Ishra routar-ro, baiakra yanuró manrá rohonro, ésra restar-ró béshra rú'roro, asra seiro, ú'roró, orakorá bakró, piskoro.

Cada animal tiene una representación simbólica relacionada con los alimentos que se consumen. La yuca representa a los paujiles; el cultivo de plátano hartón son los pavos; los plátanos dominicos son las palomas; las ahuyamas son las gallinetas. Los armadillos están representados por el cultivo de batatas y los saínos y cerdos son el cultivo del hayo (coca). El tabaco representa las reses y los piscos.

***

Sasái sinaite akúra, bi’tatore ra’sat ore kakinat ore ko’tinat orean cheér tinor ahkin konú ka’mor ú: kabakat bihtá itshaktara i’kur imur yahkítara einan ba’ná ekuro sás kenoa. Sasra kuaiar u’tá siura kamaitiro, rehkamán chitei cháuei ahkei ekukro. Cheer-ra sas ken chi’tán o’be ekukro i’kur ikari tanshiũã́har-ro ba’naan ekaman si’máhin kuakiata etatra ehí rá’kukro. Sasata sinate kinra etár siũkro, etar sínikro. Reu chi’trá ir kó’io rabarta ísaio rabarta bakú ya’io rabartara uehenatra etártra teuáitiro.

En el proceso de socialización familiar, los padres gustaban de contar historias a los niños durante las noches y otras leyendas y mitos de los antepasados. No dejaban que los niños se durmieran temprano. Los relatos iban acompañados de enseñanzas y consejos prácticos. Durante la noche se disponía del tiempo y del recogimiento para recibir las enseñanzas de los antepasados cuando había calma y silencio. No se considera prudente estar hablando de las tradiciones y mitos mientras se está comiendo, jugando o haciendo otro oficio.[2]

NOTAS DE BERICHÁ
SOBRE LOS TEXTOS EN UWA

La lengua uwa, según los estudiosos del tema, pertenece a la familia lingüística chibcha; es el árbol de cuyas ramas se desprende el habla de muchos grupos indígenas en Colombia.

Etnográficamente, los uwa (tunebos) son chibchas. En los documentos del profesor Paul Rivet se dice que de un lado de la cordillera vivía un grupo de indios que se llamaban uwa y que el extremo occidental de sus tierras era la cordillera de Chita. La lengua uwa no puede ser otra que la del chitarero.

Los chitareros, ya instalados en el país, dieron su idioma. La lengua Tegria, que posee pocas diferencias, la hablaban los indios del valle de Pamplona en tiempos de la conquista. El Tegria parece ser un dialecto chitarero /chi’tuwa/ «gente de chita» o /chitiará/; un dialecto poco diferenciado con respecto a las variantes lingüísticas de los uncasías y pedrazas, ubicados en la frontera con Venezuela, los llanos y el norte santandereano.

La lengua uwa varía según los grupos. Con el tiempo, como han desaparecido muchos grupos, así mismo han ido desapareciendo y mezclándose muchas lenguas. Hoy en día contamos con dieciséis variantes lingüísticas –sin contar los del llano–.

Había grupos que empleaban la nasalidad en su forma de hablar; otros hablaban en forma glotalizada y otros empleaban mucho la /m/. Hoy contamos con un reducido número de hablantes, en general muy semejantes. Aparentemente hay seis grupos con su propio hablar, como el grupo rinconada que es de habla gutural. Los cobarias son de habla acentual, como también los bachiras, tegrias, aguablancas, uncasías... todos tienen una «lengua normal», es decir: fácil en su pronunciación.

También dentro de la misma lengua uwa hay un tronco lingüístico del que se desprenden las diferentes variantes del habla que se extiende en los grupos de los departamentos de Boyacá, Santanderes, y los Llanos de Arauca y Casanare. En todos conservan la base nominal o la base verbal.

Hay dos clases de lenguaje: un lenguaje cotidiano hablado por todos, y otro lenguaje exclusivo empleado por los ancianos en sus cantos religiosos. La lengua uwa ha ido evolucionando a través del tiempo según las circunstancias del momento. En la actualidad la lengua se ha españolizado tanto que se ha ido deteriorando cada vez con mayor fuerza.

Como la lengua uwa no posee escritura propia, se ha optado por emplear el alfabeto guía para las etnias que no tienen escritura, de acuerdo con el CCELA, Centro Colombiano de Estudios de Lenguas Aborígenes de la Universidad de los Andes. Se han tenido como base los fonemas y sonidos fonéticos encontrados en el estudio de la lengua uwa, los cuales son:

a – b – ch – e – h – i – k – l – m – n – ñ
– o – r – s – t – w – y – ’ – sh, u, ũ.

’ glotal → ku’ría (piojo), ka’ma (debajo)

ch → inicial fuerte → chaũna (mujer)

sh → sonido suave → chishá (trampa)

h → sonido j aspirada o semivocal → káhka (territorio ó boca), kája (hoja)

k → todo sonido c,q → kukuata (lulo)

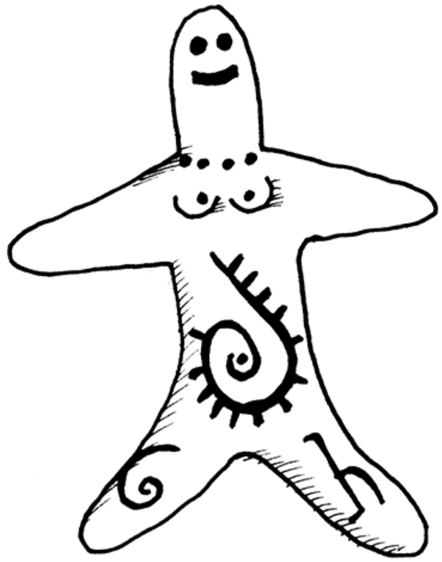
w → cuando le sigue i → kwiká (brazo)

r → inicial suave → ráua (sal), réua (ají)

s → reemplaza z → sáhsa (pequeños), sisa (nombre de persona)
y → reemplaza la ll → yabiá (ñame), yá'ra (papa)
: → cuando hay sonidos alargados → kú:wa (lengua)
ũ nasal → chaũna w̃iw̃o → dele, mű:a (puño)

[1] Fragmento del diario personal de Berichá publicado en la introducción de *Tengo los pies en la cabeza*.

[2] Berichá [Esperanza Aguablanca], *Tengo los pies en la cabeza*, Bogotá, 1992: Editorial Los Cuatro Elementos. (Apartes en uwa, no literales, traducidos por la autora, 2010, Cubará, Boyacá).



Vicenta María Siosi Pino

Vicenta María Siosi Pino, escritora de origen wayuu, nació en 1965 en San Antonio de Pancho, ranchería ubicada en la media Guajira. Vicenta pertenece por vía materna al clan Apshana, y su tradición familiar la emparenta generaciones atrás con un italiano y una wayuu, tema de su cuento: «El honroso vericueto de mi linaje» (1993).

En abril de 1992 Vicenta Siosi fue la primera escritora en ser publicada en la célebre Woummainpa, una serie de cuadernillos wayuu financiados por la Gobernación de la Guajira, cuyo secretario de asuntos indígenas era en ese entonces Weildler Guerra Curvelo, destacado antropólogo wayuu. «Esa horrible costumbre de alejarme de ti», el primer cuento publicado por Vicenta, impacta la conciencia del lector por la manera en que va describiendo el forzado y luego acostumbrado alejamiento al que se ve sometido el wayuu contemporáneo, quien al migrar a la ciudad suele quedar en un extraño y abismal limbo entre mundos, como bien lo supo anticipar Miguel Ángel Jusayú en el cuento «Ni era vaca ni era caballo» (1975).

Vicenta Siosi conoce bien los avatares del wayuu que migra a la gran ciudad, pues pasó varios años estudiando en Bogotá, primero, Comunicación Social en la Universidad de la Sabana, y luego Planificación del Desarrollo Regional en la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Desde entonces ha trabajado como corresponsal, jefe de prensa de la Gobernación de La Guajira, libretista, profesora universitaria y documentalista para televisión. De sus trabajos de investigación fílmica se destacan: *Origen y fuerza del matrimonio wayuu* y *Fiesta de los emborrachadores de Riohacha*, proyecto con el que ganó el premio-beca nacional de Colcultura en 1995.

En 1998 Vicenta Siosi envía su cuento «El dulce corazón de los piel cobriza» al concurso Enka: Premio Andino y Panamá de Literatura Infantil. Allí gana una mención de honor. Se trata de uno de los primeros reconocimientos literarios otorgados a nivel internacional a una escritora indígena nacida en Colombia.

En 1999, Siosi publicó los cuentos: «Serenata en Panchomana» y «La señora iguana». En el año 2000 obtuvo con «La señora Iguana» el premio Nacional de Literatura Infantil Comfamiliar del Atlántico. Es importante notar que la conflictividad de exclusión- inclusión que se presenta en «La señora iguana», se resuelve a través de la escritura alfabética, y a partir de la mediación de un tercero: el alijuna (no wayuu).

Teniendo en cuenta la importante trayectoria literaria e investigativa de Siosi, sorprende que sus cuentos sólo se reunieron en un libro hasta el año 2002: *El dulce corazón de los piel cobriza* (incluye otros cuentos como «No he vuelto a escuchar los pájaros del mundo» y «Milagro, milagro»). Esta publicación se realizó gracias al apoyo del Fondo Mixto de La Guajira y a un préstamo que la escritora se atrevió a sacar para promover su propia obra.

En 2004 Vicenta publicó con la Gobernación de la Guajira un libro ilustrado con fines pedagógicos, afirmando su gran inclinación por los textos para niños: *Shimirra tepichi wayuu / Juegos de los niños wayuu*. Los más interesados en la obra de Vicenta Siosi, y su contemporánea Estercilia Simanca, pueden consultar el documental *Letras de mujer wayuu*, dirigido por Doménico Restrepo (TeleCaribe, 2009).

La obra narrativa de Vicenta María Siosi Pino, aunque pueda clasificarse parcialmente en el género de literatura infantil, no está formada por cuentos sólo para niños. De hecho, es en parte un ejercicio de aproximación entre la

dimensión mítica de su acervo cultural y la realidad del wayuu contemporáneo, quien al transitar en el limbo entre culturas se ve exotizado, discriminado y forzado por las circunstancias propias de la sociedad dominante. Con todo, los «niños wayuu de Siosi» no se rinden ante la adversidad, y con gran astucia luchan por regresar a sus rancherías. No siempre lo logran. Pero su historia queda trazada como un espejo intercultural especialmente sensible para los lectores wayuu de todas las edades.

Esa horrible costumbre de alejarme de ti

Mamá me colocó la manta y las *wairriña* nuevas, adornó mi cuello con los collares de la abuela y amarró sobre mi cabeza su pañolón de mil colores. «Me llevan a conocer Riohacha –pensé– sólo una ocasión tan especial puede motivar vestirme así». Me agarró fuerte de la mano y mis dedos empalidecieron por falta de sangre. Salimos del rancho, el sol me cegó con su luz, mamá casi me arrastraba. Volví la cara y vi a mis familiares bajo la enramada, mirando atentos cómo nos alejábamos. Motsas se protegía del sol con su mano izquierda. Yo no comprendía nada, sólo tenía siete años.

La casa a donde llegué era grande, con sillas altas; sentada en el sofá, mis pies no alcanzaban a tocar el suelo. Sentí un mareo cuando miré el mar por la ventana. Desde ese día, lo tuve siempre frente a mí. Los días aquí no me gustan. Ya no llevo la manta, la señora me dio otra ropa y guardó los collares en el jarrón blanco que está sobre la vitrina de la cocina. Aún espero a mamá; cuando me dejó, dijo que volvería pronto y que no llorara. Me engañó, volvieron las lluvias y no viene a buscarme. «Indiecita», me llaman, sin saber que soy princesa y mi papá el cacique de la ranchería.

Ya conozco todas las habitaciones de la casa. Tengo que asearlas tempranito. Odio levantarme de madrugada a lavar los platos; el agua fría me estremece y se lo he dicho a Olar, la empleada, y me ha sonreído.

Le traeré a Olar *iguarayaa*, a ella le cuento lo que hago en la ranchería. A veces, cuando tengo sueño, me arropa sobre la silla de la cocina y me dice:

—Duerme un ratito.

Creo que me quiere. No tengo tiempo para descansar. Cógeme esto, alza aquello, diga señora, a la orden, gracias, despídase, lava la ropa, plánchala,

se pasan el día mandándome.

Olar me regaló dos calzones de bolitas y me llevó por la tarde al mar, recogí varias Conchitas y las guardé, para que no me las quiten, en la caja de mi ropa. «Cómo podré pagarle a Olar esta alegría, puede ser con los collares, pero están tan altos, en el jarrón blanco sobre la vitrina de la cocina. Sólo arrimando un taburete y subiéndome al lavaplatos los alcanzo», pensé. En la noche lo hice. Caminé despacio cuando todos dormían, arrimé la silla y me así al mesón de mármol, como a un matorral de bejucos, pero la vitrina estaba muy alta, apenas rozaba con la punta de los dedos el jarrón. Intenté moverlo brincando, le di un manotón y no se meció, probé nuevamente, la vasija se ladeó y pasó cerca de mi cabeza. Se destrozó en el suelo vomitando mis divinos collares. La señora Flor, sus hermanas Guillermina y Natividad y Olar se levantaron azoradas. Esa noche por primera vez en mi vida recibí una paliza. No lloré ¿por qué hacerlo? Había recuperado mis collares, nada importaba aunque durmiera boca abajo por el dolor en las nalgas.

Mamá llegó a los dos días del accidente. Fui feliz. Corrí y me abracé a sus piernas.

—Me quiero ir contigo –dije.

Ella no me contestó nada y también me abrazó. La señora ordenó que me retirara y nunca un mandato de la mujer me dolió tanto como ese. Me quedé cerca, detrás de una matera. Vi cómo mamá le entregaba un chinchorro, tres mochilas y un collar de coral.

—Comadre, es el pago del jarrón –dijo mamá.

Hablaron más, pero no entendía las palabras. Luego mamá salió, sin intención de llevarme. Corrí por la cocina y atravesé el patio, me arrastré por el boquete por donde sale el perro y di justo con el burro en que había llegado mamá. Rápidamente subí al animal y como un ovillo me metí en el mochilón de mercar. A los pocos minutos, sentí que el bruto se movía y ya no quise ni respirar.

Escuché la orina del asno sobre el río. Ya estábamos llegando. Sudaba por el calor y empecé a moverme en la mochila, mamá descendió de la bestia extrañada, bajó las compras y el mochilón. Ya en el suelo salté entusiasmada y corrí en dirección de la ranchería.

Motsas fue el primero en verme. Mientras tomaba chicha mi papá hablaba con mis abuelos en la enramada de yotojoro. Miré a Motsas y sin hablar nos entendimos. Corrimos al río y nos bañamos hasta que los ojos

enrojecieron por el agua. Motsas llevaba guayuco y unas *wairriña* raídas por el uso. Su piel curtida brillaba entre las tunas. Le confesé que dormía en una cama de la cual me caía sin faltar cada noche.

Por la tarde recogimos los chivos, les quitamos las tunas que traían prendidas. Trepé en el corral y ordeñé la chiva parida. Después volvimos a bañarnos; Motsas hizo piruetas en el agua y salimos cuando los mosquitos nos acosaron. El cansancio ganó en la noche. ¡Soñé estar en la ranchería, que sueño maravilloso!

Al día siguiente, otra vez sentí el apretón de mano y los familiares en la puerta del rancho. Motsas nos seguía, brincando y escondiéndose entre los trupillos, hasta llegar al río.

—Es por tu bien –dijo mamá sin mirarme.

Nuevamente llegué a la casa de las hermanas mandonas, así las llamaba a escondidas. No entiendo por qué vine aquí si nada me faltaba en la ranchería. Allá libremente brincoleaba por la salina inmensa, robaba los nidos de las tórtolas en las noches y mi abuela no me decía nada cuando me bañaba incontables veces en el arroyo. La veía llenar sus múcuras con parsimonia y podía hacerlo más aprisa, pero me daba tiempo para zambullirme más en la corriente.

El tiempo pasaba. La rutina volvió. Haz esto, mueve aquello, diga a la orden, desee buenas noches, indiecita nuevamente.

Trabajaba y era el hazmerreír de las mandonas, pues como poco sabía castellano, cada palabra mal pronunciada (y eran todas), las desternillaba de la risa.

Llegó una época llamada Navidad. Ayudé a armar un hermoso árbol de pasta y un pesebre. El siete de diciembre no dormimos, esperamos el amanecer en la puerta cuidando unas velitas. Los vecinos hacían lo mismo. Esa noche habían sacado una vajilla especial para la cena.

—La compró mi finada madre a los contrabandistas de Aruba –dijo Flor orgullosa–, es auténtica porcelana china.

A las seis, antes de acostarnos, Guillermina, empecinada, me mandó a lavar la vajilla. Nunca había trasnochado y los ojos me ardían. Más por culpa del agotamiento y no del descuido, la porcelana china completa cayó al suelo y se deshizo íntegra. En varios días no pude sentarme, mis nalgas encarnadas lo impedían. Mamá vino y esta vez pagó con dinero la porcelana. También trajo como regalo para Flor, mi madrina, seis gallinas y un cabrito. A mí me obsequió una cántara de chicha, pero no la probé por

estar castigada. Cuando mamá se iba, salí por el patio, como la primera vez, pero no me escondí en el mochilón. Esperé e hizo lo que pensé, revisó la carga cerciorándose de que no estaba en ningún bojote.

Miré bien por donde caminaba y la seguí. Era difícil alcanzarla porque montada en el asno ganaba distancias, pero pronto apareció el camino conocido. Antes de cruzar el río la llamé a gritos, enojada se apeó del animal y me zarandeó.

—Si te llevo a casa de mi comadre es por tu bienestar, te educarán y podrás ser otra persona con buenas costumbres. Agradecida le estaré toda la vida. Te voy a llevar y si te devuelves, será la primera vez que te peguen. No quiero una queja tuya.

«Mamá no sabe –pensé– de las azotainas de mi madrina». Sin cruzar el río nos devolvimos. Hice el viaje en el anca del burro. Los cardones tristes decían adiós con sus brazos de espinas y aquella indiecita Epieyu lloró. Su madre la india Machonsa no pudo detener su dolor y justo cuando un *karikari* atravesó el cielo, abrazó a su hija, pero apretó la jáquima y el animal apuró el paso.

Han pasado ocho navidades y no he visto a mamá. Voy al colegio. Sé por mis amigas que dibujo bien. Olar siempre alaba mi aseo y orden. No volví a quebrar nada. Me tienen confianza y puedo disponer de todo en la casa. Natividad, Guillermina y Flor son solteronas. Ahora que las quiero deseo que consigan novio, pero el último tren les pitó antes de llegar yo a su hogar.

En esta Navidad pedí permiso para realizar una fiesta y me lo concedieron. Las mandonas ese día se encerraron temprano para no escuchar la música. Por la tarde, alguien dijo que me buscaban y salí a la puerta. Una mujer mayor con una manta floreada, seis gallinas y un cabrito me esperaban junto a un burro. Era mamá. Estaba curtida y arrugada por el sol. Me abrazó y sentí su olor a humo. Me separé rápidamente pensando que podría ensuciarme el vestido de la fiesta. La metí a la casa por el portón del patio, para que no la vieran, pues había invitados en la sala.

—Vengo por ti, es tiempo de volver a los tuyos –dijo mamá.

—No puedo, mi madrina me necesita –contesté.

—Ella tiene a sus hermanas –añadió mamá.

—Yo les atiendo la casa –repuse.

—Le dije a tu madrina que volvería cuando crecieras.

—No me quiero ir –dije secamente.

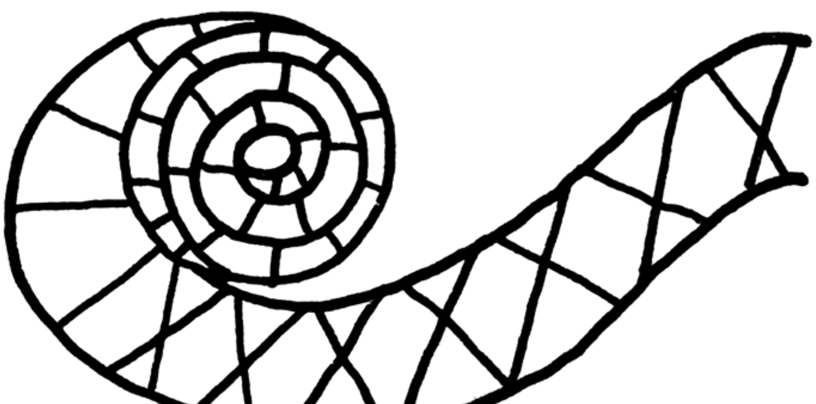
Mamá se fue y no salí hasta cuando supuse iba lejos. En las vacaciones de mediados de año, Flor me obligó a ir a la ranchería, distante diez kilómetros de la ciudad. Motsas es un hombre ya, sacrifica chivos y vende la carne en el mercado de Riohacha. Mi abuela está ciega y no da para pararse sola. Cuando llegué, todos me miraban como algo extraño. Todos han cambiado, excepto el paisaje inquebrantable del desierto.

La primera noche no pude dormir por los zancudos y me caí del chinchorro. Añoro la luz eléctrica y los programas de televisión. Me aburro demasiado y no me gusta bañarme en el río, veo el agua demasiado sucia. Sólo duré una semana.

En cada asueto voy unos días y cada vez demoro menos. Cuando me encuentro con algún familiar en el mercado me escondo para no saludarlo. Ni yo misma me explico este desafecto a mi raza. En la mañana vi a mamá con unos sacos de carbón de madera y no me atreví a llegar a donde estaba. No soy feliz en la ranchería, mucho me he acostumbrado a la ciudad, pero tampoco ella me acepta. Los rasgos de la tribu me delatan. En cualquier fiesta soy la indiecita. Tengo confusión de sentimientos. Creo mía esta casa ajena y de mi Guajira indomable ni recuerdos tengo ya.

Tardo mucho en conciliar el sueño. Intento darle sentido a esta pensadera y no encuentro respuesta. Hoy, una vecina, porque el perro ensució su terraza, me ha gritado las palabras que por años buscaba y no hallaba.

—¡India desnaturalizá y desgraciá![1]



Tü laülaka iwanaka

La señora iguana

Wanema juya>a nojotsu eituin cha Panchomana. Supana tü aipiakalu amatüjas, tü shotshot josojus otta tü mapaka>t ajas.

Tü laülaka iwanaka mapusas sünai achajawa shikale shawalalaka nau wane yosu jutsu, sülata>aka saupuna shiky awanuai: pienchis wuawuachi, mekisat pet, otta waima cotor na charüctaka o>upunaa. Nüma wane jaka>a ekuika jey>u. Süsaka>ka naya tu laülakat iwanakat.

—¿Jalawali jia kakuaka main?

—Chawali emün sü granjaka tü laülaka Jusepa wuaima main ekul sümana, süma wuin.

—¿Jameru takuaipa supula tentüin chayaa? I su>maka tü iwanakat.

—Suchikejee tü samaka>ka Apshana, pülatirer tü ekirajayeka Santa Rita, puttawetka süshika Calancala wanawetka püma wane ma>a marias. Shia>ja met ka sümuin granjaka tü laülaka Jusepa. Anamiashana main shia –nümaka chi jaka>a iekuika jey>u.

Anain>ja terrajai shia sümaka tü laüilaka iwanakat su>naaka wanaka süma tü amuyu ekay tü samaka>ka Apshana noutpuna chi kaikai, tü ekirajayeka Santa Rita epintajuin piamas sünou otta tü shi süshika josoin sau joutaleujanain. Sunakat, shiyawataka tü ma>a marias nakat.

Maaya, pejepa shia saa>paka neirain naa wüchicheinka nau na wunukat. Ejetü winpirai, canario, isho>o, shirajaleka chi wüichi utta nakai keimashi.

Sootoka saupuna tü uchika shintaka sünai wane minchi ekijojushi kajunas pattapana süttusü süma süpana tamarindo, koushat, irua, marañon süma siruwera. Sau miouin tü napanaka waima jemioushi samatuika main tü mapakat.

Sütpuna tü minchichonka es wane luma otta wane yuja süsipule anajusu main.

Sujuitaká tü lailaka Jusepa, sürütka>ka sünaimuin tü asaleka wuin sujutaka wane couya suma wane watte shipirataja>ka piamas watte wuin shiyonoka sau tü wunupanakat wanesawai, suchikeje süchüittaka tü yujaka süjalayaka shipiratajaka wane süsüle wuchichen ere nasale wuin süma meimolin naya.

Tü laülaka iwanaka sotoka sau wane sütuna coco tü miouka main ekai granjaka, shirajaka sauje tü palakat.

Wattamat na wuchichenka suma tü neirainka talatajas tü mapakat, nojolitwa nujuitain chi kaikai sujuita>aka tü laülaka Jusepa ere so>ojirün na sunushaka nachikua. Süjattapa shipitanajaka süpana tü wunupana ajunujaka shichajaka sulu wane warankashis.

Ekay tü süpana coco ejetü tü laülaka iwanaka sürutka>ka wane mouwa.

—Wattamat, nojotsu terün pia yapuna sumaka tü mouwa.

—Ansü taya sokainka suluje wane ma>a Panchomana ponka main tain terün na mürutka talatshimain. Sümaka tü laülaka iwanaka.

—Alewashisa waya –sümaka tü mouwa–. Tü laülaka Jusepa asülajawais wuin wamuin. Nojorleja samein waya nojotsu sulwajirein wepianchiki otta na süluinka süpülajirün neipijain waya süma koucha otta süma copeta.

—Nojotsu terün tepichi yapuna –sümaka tü iwanaka.

—Antawaishi sou tu pülashouka sümaka tü mouwa süpulapuna awata soutpuna tü zirumakat.

Tü laülaka iwanaka sunakat soutpuna tü supanakat irua. Sapaka piamas süpana shikaka shia. Püsias süma samatuin. Shiraka nauje tü laülaka Jusepa einas wane süi waima soujana supuna sulumasha.

Anas kalewain waya sümaka –tü laülaka iwanaka– sashajaka siima tü kalinaka. Tü wacharaka süküjaka sukuaipa Panchomana, sunalekat sunaimuin wane kulala susakaleka jaraishi puluku.

—Kepieru pia ya waka anamia tü laülaka Jusepa amamia main namaka napushua.

Sau tü pilashouka kai wattachon malü nentawayka poloshiakarratshi süluin laülaka Jusepa otta suchoin mekisatshi. Tü nekisakat süma tü nawalaka natalatajün tü granjaka. Namüliajakat sünai oyono wuin sau tü wunukat. Nepejaka siki sukua shira. Süchikeje nekai kaleu neimaja süi supuna tü lumakat, waneirua emerashi, otta wane emijashi emusi na jouchenka awatashi süchirua wane wola.

Alika namaichiki, Rebeca süchon tü laülaka Jusepa shiyonoka kerosin sau tü supanakat wunu jutsuka sa>ajaka shia. Miou tü suwaralakat nawanuaka na wuchichenka.

Sou wane kai wenshi süchekeje oyono wuin sau tü wunukat einawai süi kanous Jusepa. Sümaka tü iwanaka numuin wane atpana mout.

—Atüjesu taya eina süi, tamüliajai tü laülaka Jusepa.

—Nia>asa chi atpanakai nümaka, sümuin jouchen main püjapu iseru püchiki apawa jitpaika.

—Anaka>aja toulakai shia sümaka lailakal iwanaka.

—Nümuliajeru pia chi ziaka ninawalin tü nipiaka müin sain kattou.

—Anas püniki tamuin sümaka iwanaka sunaka süchajain chi ziaka.

Shintaka nünai chi ziaka oulijasshi nüchoin suchuntaka mülia nümuin.

—Shia tatijaka akumaja tepia tainjain suma shichi tanükü teinawalin süma sata sütüna wunu, waimatuaway tacua. Sünai asaja>a wunuchen, ajunuwaishi toulia. Isas tachiki tü süi makalu – nümaka>a chi ziaka sümuin.

—Shia wane kay pa pilashou tü laülaka iwanaka sootoka nau wane wunu. Sünajaka yaleje tü laülaka Jusepa ekirajasu süluin Sibil sünai eina süi tü iwanaka nojotsu ounei yaleje sapajein main tü ekirajawaka sau sütujein shiaka. Shiasa mapa>aya shintaka wane wale ucheje miou main katchinkamain shakataway sütuna tü wunukalirua molumuin. Motka main tü iwanaka süjapulujaka süma tü susa>a süchiruajatka.

—Shiasa wane shiyunajaya tü waleka ucheje sujutiraka tü laülaka iwanaka molumuin suttaka süma kepisanain main shia. Sau tu ma>akat. Shiyoshi tü sütaka wanawas süma sümariain. Tü makat shiraka shia tü laülaka Jusepa suwataka main.

—Jutasain süjattirer tapunajuin.

Shiasa na tepichikat nachajaka ipa süma wunu, suwanajaka tü laülaka iwanaka motsu kakuas sain. Alanuas tü ipakalirua süutpa shiki shiasa wane wunu, süsawajaka>a shimayeinjaka>a tü süsika, nojotpeje shawalain. Shiasa matchinpa sain sunujulaka soutpuna wane yosulia. Shiasa nalejapa na tepitchikat, tü iwanaka mujusmain sain shialajaka.

Su>uneka granjaje. Shiasa wane ali ekajas coco shenaka>ka shia.

—Punta pükai tama.

—No>ojo, ounajatü taya granjaje müiri taya –sümaka tü laülaka iwanaka sikijaka simuin tü alataka.

—Pa>ashaja süma tü laülaka Jusepa, ma sümuin nojoleru jamuin tatuma pupunajuin.

—Nojo>ta, shirüir taya suteru ain taya.

—Anaka>aja püshajamata wane karalouta sümuin.

—Isas tachiqui ashaja>a –sümaka laülka iwanaka.

—Pükiraja –sümaka ali.

Anakaja müin taya sümaka tü laülaka iwanaka sunaka sünaimuin tü ekirajaleka Santa Rita.

So>otoca saupuna tü süpaka>a ekirajaleka süjapulujaka sünaije tü ventanaka. Tü ekiratka Nicolasa ekirajasü na tepichikan. Neraka shia wane jintui nawataka>a.

—Wane iwanaka, wane iwanaka.

Eiwanaka natuma na tepichika awanajashi sutuma na miouyukan ajunatshi ipa. Kutkutaka tü iwanaka süma tü moluka so>otoka saupuna tü

sajuna, sunujulaka.

Shiasa najuitapa na shüliwalaka shakataka tülailaka iwanaka sauje tü sajuna sünujulaka saka tü mujuika.

Sumuiwa süma mujukal ain tü iwanaka shialajaka ekay wane yosulia. Shiasa sujuitakasuluje wopukat wane jintulu tü jintutka eirajatsu ainjüsu ayacua.

Shiyacuajaka>a tü zirumaka, na caulakat, shiraleka, tü iwanaka sainjaleka shiyacua.

—Anaschonmain tü iwanachonka –sümaka tü jintulka.

Talataka main tü laülaka iwanaka sau shintün anain wane wayuu eke nojolin ottein sain sashajaweka süma.

—Shenaka>ka shia –jintula –jintula.

—Tok, atüjasu ashajawa –ponsü sain tu jintutka.

—Aa, atüjas taya ashajawa achuntajatü taya muin püshaja wane karalouta.

Sükujaka tü laülaka iwanaka sukuaipa. Terajün sümaka tü jintutka sümuin tü laülaka Jusepa. Talüjetpataja süniki muin. Shiyulaka suluje su sukatoutsha karalouta sushajak>ka.

Laülaka Jusepa:
No>ojo putuin tain. Aistapüla otta talatusiu main taya süma tü wunuka marias süsi watteje.

Tounawaika sünaimuin pünajule sau anamiain main pia, tapawaipa wanesawai süpana tü wunuka sau jouchen main chi talekai, maimalesja tü ajunujawaika molumuin, ere pitanajüin süma pichajin shia, terawaika tü puchonka Rebeca sajüin.

Wanema kai terajalün pia airain süi waima sinou. Tamiliajeyainje pia, shiasa shintaka wane wale ucheje sujutitka taya molü. Pira>ka taya putireka tain nama pülüin neipajaka taya süma ipa. Papa>ya suwachira tain juu>lapan müseje pia namuin na tepichika. Shiasa ein chi Maeiwakay nojotka nasawajün taya.

Kachon es taya tasiwajai nama tatpajai jaipai tü juyakat wapajai neirain na wuchikan. Pu>ula taya no>ojo putuin tain.

Tü laülaka iwanaka.

Tü laülaka iwanaka matuncuinresar sawai.

—Jamüscheje süniki tü laülaka Jusepa?

Sakanajatka chi kashikay nüsu rajakane.

Shintaka kaleu tü jintulka sümaka.

—Süniki tü laülaka Jusepa anaka>aja, müsu muin saule mülain shia tatuma anaka shintai yamuin kepiai ya waka.

Talatsü main tü laülaka iwanaka sunaleka sulu supuna tü granjaka. Shintaleka sünai wane ashajushi mioumain.

PULAS OTTA SAIN IWANAKA.



LA SEÑORA IGUANA

TÜ LAÜLAKA IWANACA

Hacía un año que no llovía en Panchomana. Los trupillos habían perdido sus hojas, las yerbas saladas estaban secas y el suelo parecía arrugado. La señora Iguana estaba cansada de buscar alimento y se detuvo a reposar sobre un cacto candelabro. Pasaron sobre su cabeza, volando al occidente, cuatro tórtolas, ocho perdices y una bandada de cotorras «cara sucia». También apareció un osito hormiguero. La señora Iguana le preguntó:

—¿A dónde van tan de prisa?

—A la granja de la señora Josefa, allá hay agua y buena comida –respondió el animalito.

—¿Y cómo se llega a ese lugar? –preguntó entusiasmada la señora Iguana.

—Después del cementerio Apshana, pasas por la escuela Santa Rita, atraviesas el río Calancala y como a un kilómetro encontrarás una loma

amarilla, esa es la granja de la señora Josefa, ella es muy buena –explicó el osito hormiguero.

La señora Iguana dio las gracias y emprendió el camino. Vio las bóvedas blancas del camposanto Apshana brillando bajo el sol, la escuela Santa Rita pintada de dos colores y el Calancala completamente seco por el verano. Siguió andando y rodeada de nubes divisó la loma de arena amarilla.

A medida que se acercaba escuchaba el canto feliz de las aves. En las copas de los árboles había paraulatas, canarios, cardenales guajiros y hasta conoció el famoso pájaro utta que tiene bigotes y es de color marrón con un collar blanco en el pescuezo.

Subió por la loma hasta encontrar una choza de barro y techo de palma. Estaba cercada por árboles de tamarindo, jovita, aceituna, marañón y ciruela. Sus ramas largas daban sombra y el clima era fresco. Junto a la casita había una enramada y un jardín donde se asomaban coquetas flores de trinitarias, cortejos, corales y rosas de La Habana.

De pronto apareció la señora Josefa, se acercó a un pozo, tiró de una cuerda y sacó del fondo un balde con agua, llenó dos baldes que estaban junto al pozo y empezó a regar los árboles uno por uno. Después mojó el jardín y por último rellenó una fuente en el centro del patio donde docenas de pajaritos se acercaron a beber sin miedo.

La señora Iguana decidió treparse en la palmera más alta de la granja. Desde allí pudo ver el desierto extendiéndose plano hasta tocar el mar.

En la mañanita los pájaros inundaron con sus trinos el ambiente y antes de levantarse el sol en el oriente la señora Josefa salió a bañar nuevamente sus palos. Al terminar barrió las hojas que caían al suelo y las apiló en una zanja alejada un poco de la casa.

Al cocotero donde estaba alojada la señora Iguana se acercó una paloma.

—Buenos días, no la había visto por aquí –dijo el ave.

—Vine ayer del desierto de Panchomana y estoy sorprendida de ver la felicidad de los animales –explicó la señora Iguana.

—Vivimos en paz –expresó la paloma– la señora Josefa nos regala agua, no permite que nadie robe nuestros nidos y prohibió a sus nietos acosarnos con hondas o escopetas.

—Pero no he visto ningún niño por aquí –añadió la señora Iguana.

—Visitan los domingoooos –gritó la paloma antes de volar por el cielo azul.

La señora Iguana caminó entre las ramas y se acomodó en un aceituno, tomó dos hojitas y se las comió. Estaban dulces y frescas. Desde allí podía ver a la señora Josefa tejiendo un hermoso chinchorro multicolor bajo la enramada.

«Es bueno tener amigos», pensó la señora Iguana, y se puso a conversar con las gallinas. Les contó cómo era Panchomana a las guacharacas y hasta fue a saludar a cinco cerditos en un corral.

—Aquí puedes vivir tú también porque la señora Josefa es muy buena –aseguraron todos.

El domingo muy temprano llegaron diecisiete nietos y ocho hijos de la señora Josefa. El bullicio de sus voces alegró la granja. Ayudaron a regar las plantas, armaron un fogón y entre todos prepararon una sopa. Después del almuerzo colgaron chinchorros en la enramada, algunos descansaron, otros se pusieron a jugar estrella china y los más pequeños corrían tras una pelota.

En la tarde, antes de irse, Rebeca, hija de la señora Josefa, roció con petróleo las pilas de hojas secas y la quemó. Se armó tal llamarada que los pájaros volaron despavoridos a resguardarse del humo.

Todos los días después de regar los árboles la señora Josefa tejía sus chinchorros multicolores. La señora Iguana le comentó al conejo gris:

—Quiero aprender a tejer chinchorros para ayudar a la señora Josefa.

—Tus manos son muy cortas y no podrás trenzar los hilos –dijo el conejo.

—Voy a practicar –añadió la señora Iguana.

—Te puede ayudar el pájaro gonzalico que teje sus nidos como una gran mochila –informó el conejo.

—Buena idea –concluyó la señora Iguana y salió a buscar al gonzalico.

Lo encontró acariciando a sus pichones y le pidió colaboración.

—Construyo mi nido con el pico, voy colocando ramita por ramita. Hago alrededor de cuatro mil viajes, pues a veces se me caen los palitos. Pero no sé nada de chinchorros –se excusó el gonzalico.

Al siguiente domingo la señora Iguana se encaramó en un árbol de acacia. La señora Josefa estaba enseñando a su nieta Sibil a tejer chinchorros y la señora Iguana no quería perderse la clase. De repente un viento del sur empezó a mecer los árboles, era tan fuerte que las ramas se agachaban casi tocando el suelo. La señora Iguana nerviosa se agarraba con sus patas delanteras al tronco.

Otra arremetida del viento del sur hizo que la señora Iguana cayera al suelo haciendo un ruido al golpear su cuerpo con la tierra. Su piel verde contrastaba con la arena amarilla. La señora Josefa la vio y lanzó un grito.

—Mátenla o acaba mi jardín.

Al instante los muchachos se armaron de piedras y palos. La señora Iguana corrió llena de pavor, sentía su corazón latir apresuradamente. Las piedras le pasaban cerca de la cabeza y un palo alcanzó a herir su cola, pero no se detenía. Angustiada y sin fuerzas se ocultó entre unos cardones. Cuando los niños se devolvieron, muy triste la señora Iguana se puso a llorar.

Decidió marcharse de la granja. Una ardilla que comía coco la llamó.

—Venga usted hoy a almorzar conmigo.

—No puedo, abandono la granja para siempre –respondió la señora Iguana y le narró lo sucedido.

—Habla con la señora Josefa y cuéntale que tú no dañas su jardín.

—Es imposible. Tan pronto me vea querrá matarme.

—Entonces escríbele una carta.

—No sé escribir –dijo la señora Iguana.

—Aprende –le animó la ardilla.

Después de darle las gracias por el consejo, la señora Iguana se encaminó a la escuela Santa Rita.

Con dificultad trepó por la pared, se agarró de los calados y se acomodó en la ventana. La maestra Nicolasa enseñaba las vocales a los niños. Con un mes de clases aprenderé a escribir de corrido –pensó la señora Iguana–. De repente un alumno la vio y empezó a gritar.

—Una iguana, una iguana.

Se formó tal alboroto que los niños corrían despavoridos. Los más grandes empezaron a lanzarle peñascos. Temblando de miedo la señora Iguana subió al techo y se escondió en una gárgola. Como los estudiantes no pudieron trepar a la azotea volvieron a su salón.

Sólo cuando aparecieron las estrellas en el cielo la señora Iguana bajó del techo y se perdió en los matorrales.

Triste y sola la señora Iguana lloraba en un cacto. De pronto apareció en el camino una joven. Asustada intentó huir, pero la chica cantaba alegre mientras tomaba unas fotografías. Le tomó fotos al cielo lleno de nubes blancas, a un rebaño de cabras y de pronto la vio y también le tomó una foto.

—Que linda iguanita –expresó la joven.
La señora Iguana se alegró de que alguien no quisiera matarla y se atrevió a hablarle.
—Niña, *pish*, *pish*, niña –la llamó.
—Oh, puede hablar –dijo admirada la chica.
—Sí puedo y deseo pedirle el favor de escribirme una carta.
La señora Iguana contó su historia. La joven dijo que conocía a la señora Josefa y se comprometió a traer la respuesta al otro día. Sacó de su morral papel y lápiz y escribió la siguiente carta.

Señora Josefa:
Por favor no me mate. Yo amo la vida. Me maravilla cuando los árboles de cañaguate se visten de flores amarillas que se divisan en la distancia.
Como me dijeron que usted es muy buena voy a su jardín y tomo unas hojitas, pocas porque mi estómago es pequeño, incluso son más las que caen a tierra y usted debe barrerlas y apilarlas y he visto a su hija Rebeca quemarlas.
Un día estaba observándola tejer sus chinchorros multicolores con deseo de ayudarla, cuando un viento del sur me tiró al suelo. Usted me vio y dijo a sus nietos «mátenla» y ellos me acosaron con piedras. Si hubiese sentido cómo latía mi corazón seguramente hubiese detenido a esos muchachos. Gracias a Dios no me alcanzaron.
Quiero tener hijos para asolearlos y pasearlos por las lagunas aspirando el aroma de las cerezas después de las lluvias mientras escuchamos la música de los pájaros. Por favor no me mate.
Atentamente,
La señora Iguana.

La señora Iguana, esa noche, casi no pudo dormir.
—¿Qué contestaría la señora Josefa? –le preguntaba a la Luna, pero la Luna sólo se sonreía con su cara redonda.

Al mediodía llegó la muchacha.
—La señora Josefa te pide perdón por causarte tanto dolor y te invita para que vivas en su patio.
La señora Iguana se puso contenta y emprendió el camino a la granja. Cuando llegó a la entrada encontró un aviso grandote que decía:

PROHIBIDO MATAR IGUANAS.[2]



[1] Vicenta María Siosi Pino, *El dulce corazón de los piel cobriza*, Barranquilla, 2002: Fondo Mixto para la Promoción de las Artes de la Guajira, pp. 49-61.

[2] Vicenta María Siosi Pino, *El dulce corazón de los piel cobriza*, Barranquilla, 2002: Fondo Mixto para la Promoción de las Artes de la Guajira, pp. 81-94.

MIGUELÁNGEL LÓPEZ-HERNÁNDEZ

MIGUELÁNGEL LÓPEZ-HERNÁNDEZ es un escritor guajiro de origen wayuu. Sus heterónimos literarios más célebres son Vito Apüshana y Malohe. Miguelángel nació en 1965 en Carraipía, una población próxima a Maicao en la Guajira colombiana.

Alcibíades López Pimienta, uno de sus abuelos, pertenecía al clan Pushaina por descendencia materna. La muerte del abuelo Alcibíades, relacionada con un conflicto familiar, implicó que desde los siete años Miguelángel migrara con su familia de un lugar a otro: Carraipía, Maicao, Riohacha y Medellín... Miguelángel retornó a La Guajira a los 23 años. Había perdido el habla del wayuunaiki, lengua que ha venido recuperando como eje inspirador de su poesía.

En 1992 publicó, con el nombre de Vito Apüshana, *Contrabandeo sueños con alijunas cercanos*, una serie de poemas del universo wayuu (Wakuwa'ipa), en español, pero con el sustrato lingüístico del wayuunaiki. En el año 2000, firmando como Malohe, ganó el Premio Casa de las Américas de Cuba con el libro *Encuentros en los senderos de Abya Yala*. Malohe, a diferencia de Vito, su dimensión más tradicional, es un poeta de

visión continental. *Encuentros...* es un libro de poesía de viajes, en donde la inmersión en las raíces ancestrales también se da en el contacto con otros poetas indígenas, antiguos como Acomiztli Nezahualcóyotl (poeta chichimeca del México precolombino) y contemporáneos como Leonel Lienlaf (cultura mapuche), Ariruma Kowii y Lucila Lema (cultura kichua).

En el año 2002 Miguelángel ganó la Beca Latinoamericana de Residencia Artística Mincultura de Colombia y Conaculta de México, experiencia de la que surge: *Traigo el agua del lago Tezcoco*. En 2008 participó en Los Cantos Ocultos: encuentro de poetas y escritores indígenas latinoamericanos, organizado en Chile por Jaime Luís Huenún, escritor mapuche. Según Miguelángel en *Los cantos ocultos* se expresa al mundo «la voz poética de los herederos de los mitos fundacionales de América». En 2010, Vito Apüshana retorna con una obra en wayuunaiki y en español, *Shiinalu'uirua shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel*, en donde su palabra, a decir de Miguelángel, «gira alrededor de los tres tiempos fundamentales de la cultura Wayuu: la Fertilidad, la Tranquilidad (calma) y la Infinitud».

Algunas obras inéditas de Miguelángel López-Hernández son: *Los 400 conejos de aquello por-venir*, poemario en torno al drama de la conquista de Tenochtitlan, y *Natal profundo*, libro de poesías de viaje por diez comunidades indígenas del Caribe colombiano.

La poesía de Miguelángel López-Hernández varía de acuerdo con sus presencias o dimensiones poéticas: Vito, Malohe... No se trata de poetas diferentes, sino de aspectos diversos del mismo. La obra poética de este escritor guajiro de origen wayuu se caracteriza, entre otros rasgos, por el viaje, la visión sorprendente, la fuerza onomatopéyica de su español wayuunizado, y claro: por su clásico contrabandeo de sueños.

Kataakaa–o'u

juka jütchin tü kataakat o'u
eeyülüja juchon yosu
ekajirüin na'anamiain na uchiikana

eesü tü to'ukalüirua antüin
jünain Iiwa jüma Juyo'u

eesü tü lapükat antire’e ruin waya
nama na waamakakana.

Vida

Por la fuerza de estar vivo,
siguen los frutos del cactus
alimentando la paz de los pájaros.
Siguen mis ojos encontrando
a Iwa y Juyou[1]
Siguen los sueños conciliándonos
con nuestros muertos.

Culturas

Tarash, el Jayechimajachi de Wanulumana, ha llegado
para cantar a los que lo conocen...
su lengua nos festeja nuestra propia historia,
su lengua sostiene nuestra manera de ver la vida.
Yo, en cambio, escribo nuestras voces
para aquellos que no nos conocen,
para visitantes que buscan nuestro respeto...
Contrabandeo sueños con aliijuna cercanos.

Rhumaa

Esta tarde estuve
en el cerro de Rhumaa:
Y vi pasar al anciano Ankei del clan Jusayuu...
Y vi pasar a la familia
de mi amigo «el caminante» Wouriyuu.
Y vi la sobrevivencia del lagarto.
Y vi nidos ocultos de paraulata.
Y vi a Pulowi vestida de espacio...

Y vi a Jurachen –el palabrero
caminar hacia nuevos conflictos...
Y vi a kashiiwana –la culebra cazadora–,
a un cabrito perdido,
al ave cardenal salir de un cardón hueco...
Y vi el rojo del último sol del día...
Y, ya a punto de irme, vi a un grupo de aliijuna
venidos de lejos,
felices
como si estuvieran en un museo vivo.[2]

Ierü

Tü kataakat o’u anuu ya’aya,
jupüshua, ja’aka jieyuu...
Tawala, jia watta’a maalu.
Tawayuuse, jia aliika.
Teii, jia aipa’a.
Toushi, jia lapükat.
Jütalatain, müsü aka wane isho’u,
motsosü oulaka o’utusü jia

Mujer

La vida está aquí, plena, entre mujeres...
Mi hermana, la mañana.
Mi mujer, la tarde.
Mi madre, la noche.
Mi abuela, el sueño.
Su festejo, como las casimbas,
es breve y profundo.

Palabra

En Alwaka los pájaros de las frutas
festejan, con pepinillo, el sabor amargo del Kanyí.

En Nubiyaka, las mujeres, intercambian las
yemas del palmito por las frutas del cacau.

En las terrazas antiguas de Moraka
los espíritus iniciales, nocturnos,
conversan entre cabos de tabaco y sorbos de café.

En Samineyi los Mamos adivinan
sobre piedras húmedas y tejen la música
desde las conchas Kuinguma.

¡Ea! ¡Ea! En Teyuna el Pensamiento Madre
habita entre los sueños de una serpiente bejuquera
y los gritos de un mico mochilero.

En el camino de Mackutama a Seiyua
se observan todos los rincones sagrados para el pagamento,
donde los hijos de la tierra negra tributan a la vida.

¡Kuru kuu! ¡Kuru kuu!... En Chibillongui se escucha
la canción de la luna sobre los hombres y sus sombras:

«... animalillos de luz pensamiento
en mundo de fuego y canto.
Se les pide armonía en los pasos y,
en la muerte, renacimiento».[3]

JIERÜ-MMA

Tü tawalakaa Mariietsa oju'itüitpa suulia tü süttaakaa.

Jierüitpa;

süle'erumaateerü je shikiiru'umaaterü tü akuwa'ipaaka shipishuwa'a.

Akulemeraashii waya:

sütijaaitpa o'u sukuwa'ipa saapaya nuinya chi Juya e'itüikai.

Mujer-tierra

Mi hermana Mariietsa ha salido del encierro.

Ya es mujer;

pronto albergará el mundo en sus adentros.

Sonreímos:

ya sabe cómo la tierra acoge a las aguas de Aquel que llueve.

Jieyuu-wuchiirua

Shiasa'a so'u wanee ka'i aliikajatü te'rüin awanaajüin piamasü kaarai. Alanuwaasü awataashaanainrua tepialu'upünaa, majüin shii'irain yaa:

Leu, leu, leu ma... Leu, leu leu ma.

Eejetü kashi aliikajaain soo'u tü ishokoo neemeraaya ka'ikai... Je te'rüin amoutalaainrua sulu'upünaa tü wopu eemüinjatkaa sülaashi Mariirop. Shiasa'a joolu'u sa'wai eesü joolu'u wanee ta'lapüin... Jieyuule'eya-wuchiirua te'raka: eejetü jierü witush, einna'alataain süka süna shipishuwa'a tü akaliaakaa; jierü-wawaachi, suunekajüin na süchonyuukana:

«¡Jantira tü wakuwa'ipakaa yaamüin yaa!»

«¡Jantira tü wakuwa'ipakaa yaamüin yaa!»

Tü jierü-monkulunseetkaa, süpüleeruwain, sütchinru'ujee tü so'ukoluirua, chi wayuu sü'wayuusheekai amüin, jierü-chünü'ü, a'wanajüin süsiirua tü lapü motokoluirua aa'in, je watta saalii wuchiirua o'ulakaa müsia jieyuu; jierü-monkolonseerü, chaya, mainmain kasa sütijaakaa oo'u

sülatajatüin maya'awaisüsa'a atünülaain saa'in; jierü-wului, eitajüin tü saamatsükaa süinya tü asiraakaa; jierü-iisho, la mujer cardenal, ajapulu'ujakaa kasa sa'ato'upünaajatü süka tü sütünairua ishooitajakalü je pali'itatkalüirua.

Mayaashisa'a tatijiraain taküjain tü ta'lapüinkaa sümüin tü teikaa... sukulemeraaka sünain nnojolüin shiirakaain tamüin: «Aaa, shiakaa wanee *wainpirai*»... sünainje'eree tia tatüjaa tama oo'ulu tü me'raajukoo soi tü jieyuuirua kasheinkalü waya akajee.

Mujeres-aves

En una tarde ocurrió que vi correr a dos alcaravanes. Pasaron veloces por mi enramada, cantando:

Leu, leu, leu ma... Leu, leu, leu ma.

Había luna subiendo sobre el rojo descanso del sol... y los vi perderse por el camino que va hacia el jagüey de Mariirop. Entrada la noche sucedió un sueño en mí... lleno de mujeres-aves: estaba *jiet-wawaachi*, la mujer-azulejo, tejiendo con todos los colores del tiempo; *jiet-wawaachi*, la mujer-tórtola, llamaba a sus hijos:

«¡Traigan la vida aquí!»

«¡Traigan la vida aquí!»

Jiet-shotii, la mujer-lechuza, acechaba desde el fuego de sus ojos al hombre deseado; *jiet-chünü'ü*, la mujer-colibrí, renovaba las flores de los sueños olvidados... y muchas aves y muchas mujeres; *jiet-kaarai*, la mujer-alcaraván, allá, henchida de presagios en cada latido de su corazón; *jiet-wulu'ui*, la mujer-turpial, repartía el agua fresca de la risa; *jiet-iisho*, la mujer-cardenal, sostenía el entorno en sus alas rojicenizas.

Al despertar, le conté el sueño a mi madre... y sonrió sin mirarme: «¡Aaah, ella es una *wainpirai*»... una mujer-sinsonte. Y a partir de entonces he venido descubriendo las plumas ocultas de las mujeres que nos abrigan.

Palaa

Keenasü Palaakaa te'iralu'u... notpa'alu'u na katakana o'u.

Müin aka tia te'raja akuwalü tü toushi tamaajatkaa

apütüitpakaa shiipüshe peje sünain tü süshikalüirua palaa.

Joolu'u yapashi taya süpüla tantiraainjachin sümaa lapulu'u.

MAR

Palaa se derrama en mi llanto... en la orilla de los vivos.

Así despido a mi abuela acompañante,

que ha dejado sus huesos cerca de las olas.

Ahora me preparo para recibirla en los sueños.

MMARÜLA

Wa'aka eesü wanee kasa keemasü mmarüla münusü matijainsalü ennaa

o'unajaakaa wo'u süka sheejuuirua.

Wa'atajaain süka mainmashaana ichii soo'u sikikaa

o'ulakaa nashiira na achoniiwaa ataralüinnakana.

Mmarülakaa tü atije'esü waya soo'u

tü me'rujukoo sheejuuirua wakuwa'ipa:

a'alaa tü anakaa neejuu na laülaayuukana

epettaa shejuu tü yote'esükaa jieyuu

aapajaa kasuutonnukoo sheejuu nasira na tepichikan

atunkaa sa'aka kasuutonnukoo sheejuu tü lapükaa...

kottushii waya nutuma chi joutaikai sünain asanalawaakaa aa'in tü.

Espanto de olores fuertes

Nosotros tenemos un espanto invisible
que nos visita con olores.
Lo alejamos con mucha sal en el fuego
y orín de los hijos mayores.
Este espanto nos hace descubrir
los olores ocultos de la vida:
sentir los olores tranquilos de los ancianos
tocar los olores fértiles de las mujeres
escuchar los olores blancos de la risa de los niños
dormir en los olores blandos del sueño...

y el viento nos congrega en este respirar.

Kataa o'u-outaa

Mulo'ushii waya, müin aka saa'in wunu'u

süchikanainru'u tü wapüshi sümaiwajatkalüirua.

Kato'una waya, müin aka saa'in alekerü, süsheke'eru'u shi'nüin wtü weikaa.

Acheküshii waya weinshi sotpa'a tü miaasükaa.

A'lapujaashii waya cha'aya, sainküin Kashikaa je Ka'ikai,
suumainpa'a tü asheyuuwaakalüirua.

Outushii waya müin aka katakai wo'u.

Vivir-morir[4]

Crecemos, como árboles, en el interior
de la huella de nuestros antepasados.

Vivimos, como arañas, en el tejido del rincón materno.

Amamos siempre a orillas de la sed.

Soñamos allá, entre *Kashii* y *Ka'i*, (el luna y el sol)
en los predios de los espíritus.

Morimos como si siguiéramos vivos.

---

[1] Estrellas: las Pléyades y Arturo.

[2] Vito Apüshana, *Contrabandeo sueños con alijunas cercanos* en Woummainpa, Riohacha, 1992: Secretaría de Asuntos Indígenas-Universidad de La Guajira.

[3] Malohe, *Encuentros en los senderos de Abya Yala*, Barranquilla, 2009: Editorial Travesías, p. 51. Premio Casa de las Américas, 2000.

[4] Vito Apüshana, *Shiinalu'uirua shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel*, Bogotá, 2010: Ministerio de Cultura.

Cronología nacional[*]

por Miguel Rocha Vivas

Literaturas indígenas en Colombia
–Bocetos cronológicos y documentales–
Primera parte

La irrupción y el afianzamiento de las literaturas indígenas en Colombia son relativamente recientes, pues tuvo que surgir una generación de poetas y narradores originarios en la última década del siglo XX para que se hicieran especialmente visibles las artes ancestrales verbales, recurrente pero no exclusivamente orales. Su transvase comenzó siglos atrás, como un violento fenómeno de imposición de la cultura y las letras hegemónicas. Los procesos de recolección y fijación fonética de las tradiciones mítico-literarias indígenas no fueron constantes durante la Colonia y el primer siglo de la república, mientras que en el siglo XX los textos son prácticamente inabarcables. Obras como las de Briscol (Antonio J. López), novelista wayuu, y Alberto Juajibioy Chindoy, recopilador, lingüista y narrador camëntsá, anticipan, preceden y de cierta forma preparan el camino a los futuros escritores indígenas, cuyas publicaciones tenderán a traducirse y producirse en sus lenguas de origen a partir de la primera década del siglo XXI.

Los pasados y presentes procesos de las literaturas indígenas en el país, están estrechamente ligados con los movimientos políticos y culturales a nivel continental. En el estado actual de las investigaciones puede sugerirse que 1992 fue el año clave del inicio de la «visibilización» –no del surgimiento– de las literaturas indígenas en Colombia. Así lo demuestran las publicaciones de Berichá, Miguelángel López (Vito Apüshana) y Vicenta María Siosi, y la latente presencia de los poemas dispersos de Fredy Chikangana (Wiñay Mallki). Para ese entonces puede notarse un paulatino paso de lo etnoliterario a lo oraliterario. El oraliterario no es un período o actitud que suceda cronológicamente al etnoliterario, pues aún hoy en día algunas de sus características convergen y permanecen. Sin embargo, parte de lo que caracteriza al período oraliterario en Colombia es justamente que algunos escritores y escritoras de origen indígena comienzan a publicar sus

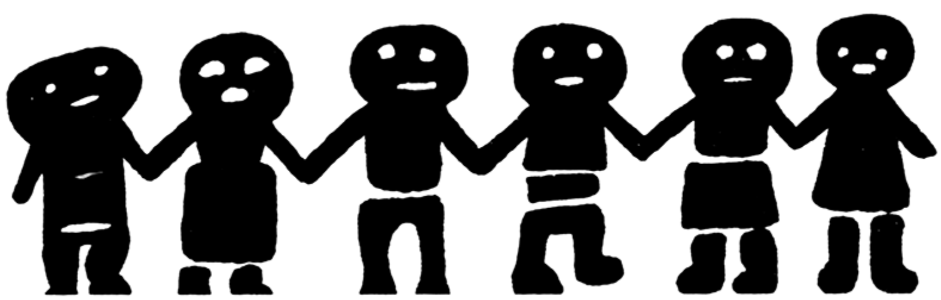
obras, marcadamente literarias, con independencia de contextos y colaboraciones antropológicas. El período etnoliterario posee entre sus características la del abierto interés por recolectar textos mítico-rituales con fines «etnocientíficos». Incluso en el caso de que el recolector haya sido un nativo, como M. J. Roberto, u otros tantos etnoliteratos indígenas, la validación se siguió dando desde Europa y en los círculos científicos fundados por los europeos en el país. Así es como el llamado rescate de las tradiciones orales es, desde la perspectiva etnográfica y etnolingüística, el resultado del estudio sobre el pensamiento y las lenguas de las comunidades originarias. En el caso de otras instituciones extranjeras, como el ILV, la recolección fue la plataforma para realizar una evangelización más a fondo, y traducir *La Biblia* a las lenguas nativas.

Durante el período etnoliterario, los indígenas son tomados con frecuencia como informantes, y aún en el caso de que ellos mismos escriban, los criterios de edición y los propósitos de difusión son manejados por personas e instituciones foráneas. Las excepciones se producen cuando los trabajos históricos, lingüísticos y antropológicos son reorientados desde y hacia las comunidades, como en las obras de colaboración de Cristina Echavarría entre los wiwa y Luís Guillermo Vasco entre los misak-guambianos. Otro es el interesante caso de escritores como Fernando Urbina y Hugo Niño, quienes se han inspirado en las tradiciones mítico-literarias para producir una especie de literatura indígena desde «afuera».

La antropología ha continuado su rumbo disciplinar. Entre tanto, la escritura en perspectiva etnográfica y etnolingüística ha encontrado un rumbo aparte en la escritura literaria de los autores en lenguas indígenas. Como de cierta forma ya lo anunciaba en la década de 1970 Ramón Paz Ipuana, escritor wayuu del lado venezolano, la literatura indígena cobra cada vez más importancia por su rol en el ejercicio del diálogo intercultural; también en los proyectos de diálogo intracultural, como lo demuestran los procesos y publicaciones en misak-guambiano de la escritora Bárbara Muelas Hurtado. Inter o intraculturales, se trata de procesos de diálogo no despojados de contradicciones. No obstante, al tiempo es importante destacar las nuevas y creativas dimensiones de la comunicación, generadas por la irrupción de las literaturas indígenas a nivel continental. Para muchos escritores originarios el ejercicio pasa por dejar de lado la pasividad del informante, asumiendo por decisión propia la escritura alfabética, y eligiendo desde adentro qué contar y qué no contar, cómo decirlo y cómo

no decirlo, aunque sea en verbo ajeno, según Fredy Chikangana, o en tanto resultado de un contrabandeo de sueños como también escribía, en 1992, Miguelángel López.

La irrupción, construcción y afianzamiento de las literaturas indígenas en Colombia no es un fenómeno multicultural aislado. En tal sentido, una manera de introducirse a su compresión y disfrute consiste en esbozar una visión comparativa continental, inevitablemente incompleta debido a la gran cantidad de materiales publicados, inéditos o simplemente de baja circulación. La constitución de 1991 que declara a Colombia como un país pluriétnico y multicultural, el polémico quinto centenario, las declaraciones internacionales sobre los derechos de los pueblos indígenas (OIT, ONU), las expectativas por el final del siglo XX y el comienzo de un nuevo milenio, son sólo algunos de los eventos y fuerzas que han contribuido a que nuestra época sea testigo de un ligero cambio de actitud basado en un acercamiento entre expresiones, antes que en una interculturalidad plenamente dicha y vivida. Es de mencionar que los escritores indígenas nacidos en Estados Unidos, México, Guatemala, Venezuela, Colombia, Perú y Chile, entre otros países del continente, han sido algunos de los más influyentes, de los más activos en lo que en Centro y Norteamérica ya se llama: el despertar y renacimiento de la nueva palabra.



Período etnoliterario

1890

Yurupary (Leggenda dell' Jurupary). Probable recolección de Maximiano José Roberto y versión de Ermanno Stradelli.

El *Yurupary* es uno de los hitos inaugurales del período etnoliterario en el área de frontera entre Brasil y Colombia. Es uno de los más célebres textos que compendian tradiciones mítico-literarias, pues al tiempo que posee como transfondo una actitud y técnica que se prolonga hasta nuestros días –la escritura en perspectiva etnográfica–, anticipa lo que sería el futuro trabajo de los escritores indígenas. Estamos hablando sobre el *Yurupary*, manuscrito de Max J. Roberto y E.

Stradelli, pues por yurupary también se conocen múltiples ciclos mítico-rituales profundamente complejos, que hoy en día se transmiten y actualizan en numerosas comunidades indígenas del Vaupés, en lo que respecta al lado colombiano. Los yurupary poseen un marcado carácter masculino iniciático, y suelen conservar su vitalidad oral-ceremonial. En cambio, lo que conocemos como *Yurupary* suele ser resultado de múltiples versiones transcritas (M. J. Roberto y Stradelli / Reichel-Dolmatoff / A. Guzmán y A. J. James...), usualmente de procedencia tukano y arawak.

El llamado «*Popol Vuh* suramericano», el supuesto «origen de la literatura colombiana», es una de las más famosas tradiciones mítico-rituales transcritas y reelaboradas literariamente. El *Yurupary* al parecer fue recogido y escrito en lengua nativa por un investigador de origen indígena, Maximiano José Roberto, y publicado posteriormente con los retoques literarios de un viajero y escritor italiano: el conde Ermanno Stradelli. Maximiano, mestizo brasilero descendiente de indígenas manaos, por parte de padre, y de los tariana, por línea materna, hablaba el ñengatú, una lengua general de la zona de frontera colombo-brasilera. Según Luís da Cámara Cascudo (1936), Max J. Roberto fue «colector apasionado de centenares de leyendas maravillosas y seguras como documentación etnológica». Tal apreciación define precisamente la actitud y el enfoque etnoliterario, pues las tradiciones se recogían principalmente para nutrir los estudios antropológicos. Todo indica que M. J. Roberto recogió y escribió diversos fragmentos del *Yurupary* en ñengatú, y que se los «fue entregando» a Stradelli, quien los habría traducido, reorganizado, retocado y publicado por completo en el *Boletín de la Sociedad Geográfica Italiana* con el nombre de *Leggenda dell' Yurupary*. Buena parte de las secuencias míticas están asociadas con lugares ubicados actualmente en Colombia.

1909

Theodor Koch-Grünberg, *Dos años entre los indios, viajes por el noroeste brasileño* 1903/1905.

1921-1923

Konrad Theodor Preuss, *Religión y mitología de los uitoto*.

Koch-Grünberg y Preuss fueron los típicos etnógrafos que recogieron narrativas y canciones para ampliar sus estudios antropológicos.

1922

Manuel Quintín Lame, «Defensa de los resguardos» (oficio del 17 de enero de 1922).

Manuel Quintín Lame, líder nasa del Cauca, no fue un literato, pero sí uno de los primeros y más prolíficos escritores indígenas en Colombia. Muchos de sus escritos, especialmente sus cartas, dan continuidad a los documentos de línea legalista que se usaron durante la Colonia para elevar reclamos y peticiones ante la corona española. Además de la *Nueva corónica y buen gobierno*, escrita por Guamán Poma a comienzos del siglo XVII, las cartas *relación* de Titu Cusi Yupanqui son notables como versiones nativas de los hechos de la invasión española en el área extensa andina.

1924

José Eustasio Rivera, *La vorágine*.

La vorágine de Rivera es una de las pocas novelas en donde se incluyen algunas voces indígenas en medio del holocausto de las caucherías.

1926

Konrad Theodor Preuss, *Visita a los kágaba de la Sierra Nevada de Santa Marta*, partes I y II.

Las investigaciones completas de Preuss entre los kogui y los uitoto, en las que incluye numerosos textos mítico-rituales, se publican en Colombia en 1993 y 1994, respectivamente.

1927

Manuel Quintín Lame: *El derecho de la mujer indígena* (coautoría).
Los escritos de Quintín Lame seguirán sin ser publicados en las siguientes décadas del siglo XX.

1928

Henri Rocherau, «Algunos vestigios de las mitologías andinas entre las tribus de los tunebos», en *Boletín de historia y antigüedades*, Bogotá.
Mientras Henri Rocherau, padre eudista, procura obtener vestigios e historias entre los uwa (tunebos), a quienes consideraba gente sin ningún arte, Walter Krickeberg publica en alemán *Märchen der azteken und inkaperuaner, maya und muisca* (*Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*), una de las primeras antologías y estudios sobre mitologías provenientes de algunas de las más célebres culturas prehispánicas en América.

1934

Eduardo Zalamea Borda, *Cuatro años a bordo de mí mismo*.
Zalamea Borda recrea en su novela algunas voces wayuu.

1939

Manuel Quintín Lame, *En defensa de mi raza (Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas).*
Una obra clave de la llamada resistencia indígena. *Los pensamientos del indio...* fueron escritos en un lenguaje teo-filosófico que se inscribe parcialmente en la línea de las antiguas crónicas y cartas andinas de denuncia. No es ésta una obra literaria, pero por su trascendencia debe ser tenida en cuenta, aunque fue publicada en 1971.

1940

Jorge Artel, *Tambores en la noche*.
Artel, poeta afrodescendiente, dedica algunos versos a su origen mestizo de raíz indígena en el libro: *Sinú, riberas del asombro silencioso*.

1949

Gregorio Hernández de Alba y Francisco Tumiña, *Nuestra gente, namuy misag: tierras, costumbres y creencias de los indios guambianos*.
En esta obra de colaboración antropológica, Hernández de Alba incluye algunos dibujos de Tumiña; exagera al compararlo con Guamán Poma.

1952

Nacen los tres poetas que más influirán en la primera gran generación de escritores indígenas en Colombia, a finales del siglo XX: se trata de Jorge Cocom Pech, maya yucateco de México; Humberto Ak'abal, maya k'iché de Guatemala; y Elicura Chihuailaf, mapuche de Chile.

1955

En mayo, Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel fundan la *Revista Mito*, un hito generacional en la literatura colombiana. Hasta entonces en Colombia lo indígena figura a lo sumo como tema. En el país nadie parece contemplar la posibilidad del surgimiento de escritores indígenas, y menos aún su futura producción de textos literarios en lenguas nativas.

1956

Briscol (Antonio Joaquín López), *Los dolores de una raza*, *novela histórica de la vida real contemporánea del indio guajiro*.

En Maracaibo, Venezuela, se publica en 1956 *Los dolores de una raza*, considerada hasta el presente como la primera novela de un escritor indígena nacido en Colombia. Briscol, escritor wayuu –mestizo señalan algunos–, parece haber escrito la novela mucho antes, tal vez en o desde 1936, mientras que otros autores señalan su primera publicación en 1957 o 1958. La literatura wayuu se caracteriza, entre otros rasgos, por su doble vinculación colombo-venezolana. Las actuales fronteras ceden ante la fuerte identidad ancestral de los wayuu. Briscol narra sobre las guerras internas entre clanes, el tráfico hacia Venezuela de los sobrevivientes, la «esclavitud» de los wayuu, las migraciones hacia la media y baja Guajira, el retorno a la alta Guajira y la rebeldía y atracción del wayuu hacia los alijuna (quienes no son wayuu).

1962

Alberto Juajibioy Chindoy, «Breve estudio preliminar del grupo aborigen de Sibundoy y su lengua kamsá en el sur de Colombia», *Boletín del Instituto de Antropología*, Medellín, Universidad de Antioquia.

Comienzan las publicaciones científico-literarias de Alberto Juajibioy Chindoy, escritor camëntsá que cumplió un rol clave en el paulatino paso a la etnoliteratura propia, una de las bases de la actual literatura indígena. Taita Alberto recogía narraciones tradicionales y las reelaboraba en un lenguaje etnoliterario en el que imbricaba nombres y denominaciones científicas.

Alberto Lleras Camargo, presidente de Colombia, firma un convenio con el polémico Instituto Lingüístico de Verano (SIL International). Los trabajos lingüísticos y misionales del ILV generaron un enorme caudal de textos en español y en lenguas nativas. Algunos textos se destacan por su carácter mítico-literario. Los funcionarios del ILV estaban especialmente interesados en la publicación y uso de *La Biblia* en numerosas lenguas nativas de Colombia y el mundo.

Glicerio Tomás Pana, escritor wayuu, publica en Venezuela «El sueño de Mara», cuento que pertenece al libro inédito *Suru nain umakar*.

1963

Teresa Arango Bueno, *Pre-Colombia, introducción al estudio de los aborígenes*.

1964

Ernesto Cardenal y Jorge Montoya Toro, *Literatura indígena americana*, antología, Medellín.

Cardenal, reconocido poeta nicaragüense, y Montoya Toro, poeta colombiano y director de la revista y de la emisora de la Universidad de Antioquia, concibieron esta antología continental en donde se seleccionan textos de algunas comunidades originarias de Colombia, como los uitoto, los wayuu, los tariana, los nasa, los kuna tule.

María de Betania, *Mitos, leyendas y costumbres de las tribus suramericanas*, Madrid.

La hermana María de Betania realizó otra de las antologías pioneras. La suya incluyó materiales de grupos en Colombia como los uwa, conocidos entonces como tunebos.

1965

Jorge Zalamea Borda, *La poesía ignorada y olvidada*.

Zalamea abre su libro con una conclusión: «En poesía no existen pueblos subdesarrollados». Esta peculiar antología y estudio está concebida como un viaje o «excursión desordenada». Zalamea se ocupa de muchos textos que en ese entonces estaban fuera de los cánones literarios. Entre los aportes indígenas revisa la poesía azteca, maya, quechua, y algunos textos aún más ignorados como los kofán. También tiene en cuenta a los wayuu; a los uitoto y los kuna tule, cuya fuente fue el poeta Ernesto Cardenal, quien publica en *El Tiempo* de Bogotá: «Diversos artículos sobre las literaturas de los huitotos y los cunas». Con *La poesía ignorada y olvidada*, un titulo tan sugestivo, Zalamea gana en 1965 el Premio de Ensayo de la Casa de las Américas de Cuba.

Alberto Juajibioy Chindoy, «Los ritos funerarios de los aborígenes kamsá de Sibundoy», *Boletín del Instituto de Antropología*, Medellín, Universidad de Antioquia.

1967

Alberto Juajibioy Chindoy, «Cuento de un matrimonio de los aborígenes kamsá de Sibundoy», *Boletín del Instituto de Antropología*, Medellín, Universidad de Antioquia.

Con los aportes de Cardenal, Montoya Toro y Juajibioy Chindoy, la Universidad de Antioquia se constituye en uno de los epicentros de la literatura indígena en Colombia.

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*.

Estudios como los de Juan Moreno Blanco y Víctor Bravo Mendoza, permiten reconocer y sugerir la influencia wayuu en algunos aspectos y pasajes de la narrativa garciamarquiana, incluyendo su obra cumbre *Cien años de soledad*.

1968

Glicerio Tomás Pana, «El guajiro arrepentido».

Uno de los cuentos de Pana, escritor wayuu nacido en Colombia, contemporáneo de la generación de los grandes cuentistas wayuu del lado venezolano: Ramón Paz Ipuana y Miguel Ángel Jusayú.

Alberto Juajibioy Chindoy, *Aves migratorias*.

1971

Manuel Quintín Lame Chantre: *En defensa de mi raza*.

Primera edición conocida de *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*.

1972

Ramón Paz Ipuana, *Mitos, leyendas y cuentos guajiros*.

Esta obra puede considerarse como una de las primeras y más importantes colecciones de leyendas y cuentos compilados y publicados por un escritor wayuu. Paz Ipuana, nacido del lado venezolano, escribió una especie de «*Popol Vuh* wayuu». Su lenguaje es muy elaborado, a veces recargado. Las narraciones provienen de fuentes orales de ambos lados de la frontera.

Buswara Cobaría, *Uwa canori yacaro, cuentos y descripciones en tunebo*, ILV.

Sthepen Levinsonh, *Los dos huérfanos y las culebras fueteadoras*, *cuentos en inga y en castellano*, ILV.

Lázaro Mojomboy, *Chayajsamudosi canchi uranigmanda, sug ñujpacunamanda-cunapa Parlohua (cuentos de los antiguos en inga)*, ILV.

En las publicaciones del ILV, frecuentemente cartillas bilingües, los relatos tradicionales se usaban, entre otros propósitos, para el estudio de las lenguas indígenas. Y en esas lenguas se procedía a traducir *La Biblia*. Las anteriores son apenas tres muestras –una uwa y dos inga– de las múltiples publicaciones del ILV que contaron con la colaboración de funcionarios extranjeros e informantes-coautores nativos.

1973

Alberto Juajibioy Chindoy y Álvaro Wheeler, *Bosquejo etnolingüístico del grupo kamsá de Sibundoy*, *Putumayo, Colombia*.

En el *Bosquejo etnolingüístico*, típica obra de colaboración, los relatos recogidos por Juajibioy Chindoy se ponen al servicio del estudio de la lengua de los camëntsá por parte del ILV.

Fray Javier Montoya Sánchez, *Antología de creencias, mitos, teogonías, cosmogonías, leyendas y tradiciones de algunos grupos aborígenes colombianos*.

Hasta donde conocemos, esta parece ser la primera antología, o una de las primeras, de tradiciones mítico-literarias que se enfoca exclusivamente en Colombia indígena.

1974

Folclor indígena de Colombia, tomo 1, Ministerio de Gobierno, ILV.

Otra de las antologías pioneras en concentrarse en los relatos de las comunidades indígenas en Colombia. Es un primer tomo multilingüe que contiene diversas narraciones recogidas como parte de los trabajos misionales del ILV. Las narraciones del conjunto son llamadas: folclor indígena.

1975

Aparece en *Jüküjaláirrua waiú / Relatos guajiros*, la primera versión conocida de «Ni era vaca ni era caballo», cuento contemporáneo clave escrito por Miguel Ángel Jusayú, escritor wayuu.

1975-1976

Alberto Juajibioy Chindoy, escritor camëntsá, es uno de los primeros escritores indígenas que recibe la beca Guggenheim (décadas más tarde la ganará Humberto Ak'abal, poeta maya k'iché). Taita Alberto se traslada a la Universidad de Texas en Estados Unidos.

1976

Folclor indígena de Colombia, tomo 2.

La segunda parte de la antología de textos recogidos por los informantes e investigadores del Instituto Lingüístico de Verano.

Hugo Niño, *Primitivos relatos contados otra vez*.

Con este libro, próximo al género de relatos tradicionales reelaborados literariamente por un escritor que no es originario de una comunidad indígena, Hugo Niño gana en 1976 del Premio Casa de las Américas de Cuba.

1978

Hugo Niño, *Literatura de Colombia aborigen, en pos de la palabra*.

La muestra o antología sui generis coordinada por Hugo Niño, cuenta con el aporte de diversos investigadores y etnógrafos que habían recogido narrativas en diversas comunidades indígenas a lo largo y ancho de Colombia. Los colaboradores son Jon Landaburu, Roberto Pineda, Francisco Ortiz, Fernando Urbina, Milcíades Chaves, Martín von Hildebrand, Rodrigo Ibañez, Segundo Bernal Villa y Luís Guillermo Vasco, quien en un gesto de reconocimiento al narrador original, afirma que Clemente Nengarabe Siagama: «es el verdadero 'responsable' de los relatos chamí aparecidos en este volumen». Niño incluye algunos mitos muiscas publicados y anotados en la obra de Walter Krickeberg. Nina S. de Friedemann presenta en este mismo libro: «literatura de negros», una selección de textos provenientes de los litorales Pacífico y Atlántico, así como del Archipiélago de San Andrés y Providencia.

Dejando a un lado las denominaciones de folclor, creencias y leyendas, Hugo Niño habla abiertamente de literatura mitológica. Lo aborigen representa en esta obra tanto lo indígena como lo afrodescendiente.

Entre 1978 y 1980, Rafael Ariza Londoño y el Karéka Kánaratákesha preparan *Ensayo gramatical de la lengua tuneba-tegría*, Universidad de Pamplona. Las obras de colaboración entre chamanes y escritores alcanzarán niveles literarios insospechados en biografías como *Alce negro habla de Jonh Neihardt*, y en compilaciones narrativas como la que se publica años más tarde en Colombia con el título *Zrõarã nẽburã*, obra de Floresmiro Dogiramá y Mauricio Pardo.

Vicencio Torres Márquez, *Los Indígenas arhuacos y «la vida de la civilización»*.

Vicencio Torres Márquez fue uno de los primeros escritores indígenas de la tradicional Sierra Nevada. Esta obra sigue la línea de las cartas de denuncia que se apoyan en una visión propia sobre el impacto de la colonización.

La voz de Cavasi, publicación realizada en Corocito, Vichada, presenta *El pensar guahibo 1*, en junio, y *El pensar guahibo 2*, en diciembre. En estas páginas aparecen textos poéticos de los siguientes poetas orales –seguramente todos de origen sikuani (guahibo), aunque no hay referencias precisas sobre los autores–: Luis Tito Pónare, Juan Zelzo Chipiaje, Luis Pablo Pónare, Raúl García Pónare, Luis Tito Pónare, Vicente Rodríguez, Pablo Yanave, Vicente Rodríguez, Luis

Alberto Quintero Sosa y Marcelino Sosa. Son de destacar los textos de Raúl García Pónare y Marcelino Sosa.

1979

Ikʉ zä ga'känamʉ máikänʉ kuentu ni. Tres cuentos en la lengua arhuaca y en español, ILV.

Ernesto Cardenal, *Antología de poesía primitiva*.

Una de las mejores y más inspiradoras antologías de poesía ancestral. Es una obra de mirada planetaria que incluye muestras de algunas comunidades indígenas en Colombia: kogui, nasa (páez), uitoto, sikuani (guahibo), kuna tule (cuna del lado panameño), wayuu (guajiro), uwa (tunebo).

Michel Perrin publica en Caracas *Sukuaitpa wayuu: los guajiros, la palabra y el vivir*.

1980

Héctor Orjuela, *Poesía de la América indígena, náhuatl, maya, quechua*.

Una pequeña antología de carácter continental publicada en Bogotá por uno de los estudiosos del *Yurupary*. Sigue la línea de estudio sobre las grandes culturas prehispánicas, línea que posee un hito en la selección y estudio que Walter Krickeberg publicó en 1928, y cuya traducción al español es *Mitos y leyendas de los aztecas, incas, mayas y muiscas*.

Michel Perrin, *El camino de los indios muertos, mitos y símbolos guajiros*.

Perrin, quien fue estudiante de Claude Levi-Strauss, incluye en su obra valiosísimos mitos que recogió entre los wayuu.

1982

Francisco Ortiz, *Literatura oral Sikuani*.

Una recopilación clave de relatos indígenas de los sikuani o guahibo. Ortiz colaboró con Johannes Wilbert y Karin Simoneau en la monumental colección: *Folk literature of south american indians*.

Fernando Urbina, *Mitología amazónica: cuatro mitos de los murui-muinanes*.

En octubre Gabriel García Márquez recibe el premio Nobel de literatura.

Briscol, uno de los primeros novelistas indígenas en Colombia, parece haber conducido a un grupo de trabajadores wayuu a Aracataca, para que trabajaran en las bananeras. Cuentan que los condujo movido por un sueño, y que los sacó de allí también por el anuncio de un sueño, justo un par de días antes de la masacre de las bananeras en 1928. Gabriel García Márquez creció en la casa de sus abuelos maternos en Aracataca. Allí tenían servidumbre wayuu. El nobel de literatura confiesa que: «vivía al nivel de los indios, y ellos me contaban historias y me metían supersticiones». Es un hecho que evoca en parte la infancia de José María Arguedas, uno de los grandes escritores peruanos de formación quechua.

1983

Primer poema de Bárbara Muelas Hurtado. El poema, musicalizado por su hermano, termina por convertirse en el himno misak-guambiano.

Ramiro Larreal, *Hermano mestizo*.

Se publica en Caracas la segunda novela conocida de un escritor wayuu. La novela, inconclusa, cuenta con notas explicativas de Manuel Larreal.

Héctor Orjuela, *Yurupary, mito, leyenda y epopeya del Vaupés*.

Orjuela publica con el instituto Caro y Cuervo de Bogotá su primera versión y estudio sobre el *Yurupary*. En 1993 publicará un nuevo estudio.

1984

Miguel Ángel Jusayú, «Ni era vaca ni era caballo»

«Ni era vaca ni era caballo», aunque publicado por vez primera en *Relatos guajiros* (1975), esta es su primera versión ilustrada y publicada como cuento independiente. «Ni era vaca ni era caballo» es un cuento bisagra entre la etnoliteratura propia y la literatura indígena como tal. Puede ser considerado uno de los primeros cuentos de la literatura indígena contemporánea en Colombia y Venezuela. Es un cuento de la propia inventiva de Jusayú, y al parecer contiene algunos aspectos de su vida y ha sido traducido al inglés, danés, noruego, sueco... Miguel Ángel Jusayú, escritor y lingüista wayuu, recogió y reelaboró numerosas narrativas tradicionales.

Floresmiro Dogiramá y Mauricio Pardo, *Zrõarã nẽburã, historia de los antiguos, literatura oral emberá*.

Un clásico de los trabajos de colaboración antropológica. Una obra en la cual lo etnoliterario tiende a convertirse en oraliterario. El colaborador indígena pasa de ser informante y recopilador a coautor.

1985

Francisco Javier Salazar y María Sarmiento, *Etnohistoria y etnografía uua: el control ecológico vertical, nexo entre su pasado y su presente*.

De esta tesis en antropología de la Universidad Nacional de Colombia proviene un gran ciclo mítico, una versión sin título sobre la historia del origen de los uwa, que he titulado provisionalmente: *Rurcocá-Busaná*. Un par de años antes Helena Pradilla Rueda recogió una versión similar para su tesis de grado en antropología. Estas versiones, más los trabajos de Ann Osborn, constituyen buena parte del principal corpus disponible de la actual oraliteratura uwa.

1986

Miguel Ángel Jusayú, *Achi'kí, relatos guajiros*.

En este libro Miguel Ángel Jusayú presenta en versión bilingüe algunos de sus principales cuentos o relatos wayuu. Es una obra clave en la oraliteratura wayuu.

Johanes Wilbert y Karin Simoneau (editores), *Folk literature of the guajiro indians*. Simultáneamente al trabajo independiente de los escritores wayuu, se publican recopilaciones en inglés como ésta.

Miguel Ángel Jusayú, *Taku'jala*.

1987

Alberto Juajibioy Chindoy «Cuentos y leyendas del grupo étnico kamsá» en *Relatos y leyendas orales (kamsa-embera-chami)*.

Esta es una obra que Alberto Juajibioy publica fuera de un contexto etnolingüístico. «Cuentos y leyendas del grupo étnico kamsá» lo define como un autor de etnoliteratura propia, pues aunque ya es un escritor indígena con un estilo definido, no abandona su perspectiva auto-etnográfica. Este trabajo es parte de los resultados de la beca Guggenheim que recibió en 1975, y que en 1976 se plasmó en *Cuentos y leyendas del grupo étnico kamsá de Sibundoy, Putumayo*, trabajo asesorado por Joel Sherzer.

1988

Misael Aranda, Bárbara Muelas, Abelino Dagua Hurtado y Luís Guillermo Vasco: *Kɵrɵsraikwam isukun*. Una de las obras en lengua nativa y en español que publica el Comité de Historia del Cabildo del Pueblo Guambiano.

Poesía indígena de América. Esta antología publicada en Bogotá sigue la línea de la *Antología de poesía primitiva* de Ernesto Cardenal, y cuenta con una introducción de Guillermo Alberto Arévalo.

1989

Alberto Juajibioy Chindoy, *Relatos ancestrales del folclor camëntsá*.

Ésta es la primera gran obra completamente independiente que Alberto Juajibioy Chindoy publica en vida. Mantiene la idea del ILV de referirse a los relatos ancestrales como folclor indígena.

Marc Chapin: *Pab igala, kuna, los pueblos indios en sus mitos*.

Chapin recogió parte de este gran ciclo mítico-literario del lado panameño. Independientemente de las actuales fronteras, los kuna tule son un sólo pueblo que habita en su territorio ancestral ubicado entre Colombia y Panamá.

Francelina Muchavisoy, escritora inga, publica el poema *Pingaysitu* y el artículo «Lo que somos los Inganos».

Glicerio Tomás Pana Uliana (Uriana), escritor wayuu, presenta su cuento «Chechón la soñadora».

1990

Grupo artesanal kom rnarwa, Jeremías Torres (textos), Luís Guillermo Vasco (asesor): *Dugunawin, el padre de la cestería*.

Una cartilla Ikʉ con un relato de origen en el estilo que prima en numerosos planes de vida escritos en las comunidades indígenas.

1991

José Chasoy de Sijindioy, *Ñugpata sachucu causagcunamanda parlocuna (cuentos de animales selváticos)*. Una publicación inga del ILV, cuyos proyectos entran en su última década.

Abelino Dagua Hurtado, Misael Aranda y Luís Guillermo Vasco, *Sembrar y vivir en nuestra tierra.*

En una línea muy diferente a la del ILV, continúan las obras de colaboración entre el antropólogo Luís Guillermo Vasco, Misael Aranda y Abelino Dagua, historiadores misak-guambianos. Se trata de publicaciones especialmente orientadas hacia la propia comunidad.

Primera versión del Festival de Poesía de Medellín, un espacio en el que se convocan permanentemente a los poetas –y poetas orales– de las naciones indígenas del continente y el mundo.

Johannes Wilbert y Karin Simoneau (editores), *Folk literature of the Cuiva Indians*. La UCLA (Universidad de California, Los Ángeles) continúa publicando su monumental proyecto sobre la «folk-literatura» de los indios suramericanos.

François Queixalós, *Entre cantos y llantos*.

Una obra de relatos provenientes de la tradición oral Sikuani.

Con la nueva constitución, Colombia se declara un país plurietnico y multicultural. La constitución se traduce inicialmente a siete lenguas indígenas habladas en el país.

Período oraliterario

1992

Berichá, *Tengo los pies en la cabeza*.

Berichá (Caracol Pequeño), cuyo nombre en español es Esperanza Aguablanca, escribe una autobiografía y autoetnografía, en realidad un texto no clasificable en cuyas páginas conjuga su propia historia con una visión de cerca sobre el mundo uwa, sus costumbres, luchas y algunos relatos tradicionales. *Tengo los pies en la cabeza* posee elementos del género de cartas de denuncia, y aunque es publicado con apoyo de una petrolera, contradicción aparente que le causa serios problemas, a la vez es testimonio sobre el origen del movimiento uwa que lucha hasta el día de hoy contra la explotación de petróleo en su territorio tradicional. Berichá, quien antes fue informante de misioneros y antropólogos, es una de las figuras claves de la primera gran generación de escritores indígenas de finales del siglo XX en Colombia.

Fredy Chikangana (Wiñay Mallki), escritor yanacona o yanakuna mitmakuna, escribe «En verbo ajeno», un poema muy significativo en su obra inicialmente escrita en español. Según datos del poeta y oralitor caucano, los siguientes poemas fueron escritos en los años referidos: «Quizá como usted» (1983), «Nostalgia» (1987), «El sonido del viento» (1989), «Del vacío» (1990), «Todo está dicho» (1991), «Soy yanacona» (1991), «Madre tierra» (1992), «En mi corazón, el corazón del macizo» (1992). Del año 1992 parecen datar sus siguientes manuscritos inéditos o «impresos a mano»: *Cantos de amor para ahuyentar la muerte*; *Yo Yanacona, Palabra y memoria*; *El colibrí de la noche desnuda y otros cantos del fuego*.

Abadio Green Stocel (Manipiniktikiya), escritor de los kuna tule que viven entre Colombia y Panamá, es el primer escritor indígena en leer en el Festival de Poesía de Medellín.

Miguelángel López-Hernández (Vito Apüshana): *Contrabandeo sueños con alijunas cercanos*, publicado en Woummainpa.

Los poemas dispersos de Fredy Chikangana (Wiñay Mallki), los poemas uitoto de Yenny Muruy Andoque (Yɨche), y los poemas de Miguelángel López-Hernández, poeta guajiro de origen wayuu, constituyen buena parte de la más importante obra poética indígena en la Colombia de finales del milenio. Miguelángel, conocido entonces por el heterónimo de Vito Apüshana, concibió estos poemas wayuu como un ejercicio de diálogo intercultural bajo el genial concepto de contrabandeo de sueños. Según el poeta, los poemas de *Contrabandeo sueños* aún no han sido publicados en su totalidad.

Vicenta María Siosi Pino, escritora de origen wayuu, publica en Woummainpa de Riohacha «Esa horrible costumbre de alejarme de ti». El cuento en mención es uno de los primeros cuentos indígenas contemporáneos en Colombia, debido al tipo de escritura y la problemática que desarrolla. El hito contemporáneo de ese género, «Ni era vaca ni era caballo», lo escribió Miguel Ángel Jusayú, escritor wayuu que se radicó en Maracaibo, Venezuela.

Se publican los primeros poemas en maya y en español de la escritora Briceida Cuevas Cob.

Johannes Wilbert y Karin Simoneau (editores), *Folk literature of the Sikuani Indians*.

Con colaboraciones de François Queixalós y Francisco Ortiz se publica el último tomo de *Folk literature of South American Indians*, colección que en su mayor parte permanece sin traducción al español.

Fernando Urbina, *Las hojas del poder*.

Una obra de poesía etnoliteraria inspirada en las hojas de coca y su preparación ritual entre los uitoto y muinane de la amazonia colombiana.

1993

Hipólito Candre (Kïneraï) y Juán Álvaro Echeverri, *Tabaco frío-Coca dulce*.

Con este libro de colaboración intercultural los autores ganan el Premio Nacional al Rescate de la Tradición Oral Indígena, concedido por Colcultura.

Fredy Chikangana obtiene el premio de poesía Humanidad y Palabra de la Universidad Nacional de Colombia. Al parecer, es el primer escritor indígena que gana en Colombia un premio universitario literario.

Vicenta María Siosi Pino, «El honroso vericueto de mi linaje».

Se trata de un cuento que posee raíces autobiográficas, un rasgo muy común en las literaturas indígenas contemporáneas en Colombia.

Miguel Ángel Jusayú, *Autobiografía*.

Jusayú, quien quería ser «el gran escritor de los wayuu», publica su autobiografía en Maracaibo, Venezuela. El autor de «Ni era vaca ni era caballo» quedó ciego cuando era niño. La Universidad del Zulia fue el centro desde el que realizó algunos de sus principales aportes lingüísticos y literarios. Allí le concedieron un doctorado *honoris causa*.

José Ángel Fernández Silva Wuliana, *Iitakaa, la totuma*.

José Ángel es otro de los escritores wayuu del lado venezolano. Ha traducido al wayuunaiki los textos de Miguelángel López y Estercilia Simanca Pushaina.

Janet Barnes (compiladora), *Cuando no había agua y otras leyendas indígenas*.

Esta antología compendia otra serie de textos recogidos en las comunidades indígenas en Colombia. Es una publicación realizada en la última década del ILV en el país.

1994

Abelino Dagua Hurtado, Misael Aranda y Luís Guillermo Vasco, *Srekɵllimisak, historia del señor aguacero*.

La Colección Historia y Tradición Guambiana continúa nutriéndose con los trabajos de colaboración que siguen una línea independiente enfocada a la comunidad.

1996

Asociación de Cabildos Indígenas de Antioquia, *La historia de mis abuelos, textos del pueblo tule*, Panamá-Colombia.

Ejemplo de una de las obras comunitarias de colaboración, en cuyas páginas los escritores indígenas suelen presentar su auto-recolección de relatos y cantos tradicionales.

El Festival Internacional de Poesía de Medellín recibe el Premio Nobel Alternativo.

1997

Fredy Chikangana publica su artículo «La oralitura» en el periódico *El Espectador* de Bogotá. El breve texto se convierte en una especie de anuncio al país sobre el movimiento continental de escritores en lenguas indígenas. Al final incluye poemas de algunos escritores y escritoras indígenas; los mapuche Graciela Huinao, Elicura Chihuailaf y Leonel Lienlaf; el quichua Ariruma Kowii y el nahua Natalio Hernández Xocoyotzin. Esa pequeña muestra, una de las primeras en Colombia, marca el hito de un día que será recordado. A ese artículo se referiría tiempo después el poeta Elicura Chihuailaf en un periódico mapuche publicado en Temuco.

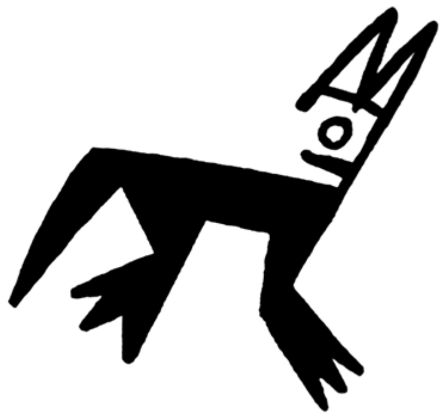
Bety Triana Nova y Néstor Rafael Mendoza, *Raices, mitos, relatos y leyendas*.

La editorial Magisterio de Bogotá le apuesta a publicar una antología de textos indígenas. Más adelante publicará *Secretos de un abuelo maya*, libro del escritor mexicano Jorge Miguel Cocom Pech.

Zareymakú, mamo ikʉ (arhuaco), participa en el VII Festival Internacional de Poesía de Medellín. Más adelante le será editado el libro: *Universo arhuaco*, «conformado por un cuerpo de textos escrito por los propios indígenas arhuacos de la Sierra Nevada de Santa Marta».

Carlos Matapí y Uldarico Matapí: *Historia de los upichia*.

Es otro de los textos de transición entre los informantes y los escritores indígenas propiamente dichos. Carlos Matapí y Uldarico Matapí publican *Historia de los upichia* con asesoría editorial de María Clara van der Hammen y Carlos Alberto Rodríguez.



Bibliografía esencial

Briscol (Antonio Joaquín López). 1956, *Los dolores de una raza, novela histórica de la vida real contemporánea del indio guajiro*, Maracaibo: La Columna.

Berichá. 1992, *Tengo los pies en la cabeza*, Bogotá: Los Cuatro Elementos.

Candre Yamakuri, Anastasia. 2007, *Yuaki muina-murui: cantos del ritual de frutas de los uitoto*, informe final inédito de la beca nacional de creación en oralitura indígena del Ministerio de Cultura. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2009, «Anastasia Candre Yamakuri», en *Llegó el Amazonas a Bogotá*, Catálogo de exposición, Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Chikangana, Fredy. 2000, «Wiñay Mallki» en *Woumain, poesía indígena y gitana contemporánea de Colombia*, Bogotá: Suport Mutu, Onic-Prorom. 2008 (1995-2008), *Kentipay llattantutamanta / El colibrí de la noche desnuda*, Bogotá: Ediciones Catapulta. 2010, *Samay pisccok pponccopi mushcoypa / Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*, Bogotá: Ministerio de Cultura.

López-Hernández, Miguelángel. 1992, Vito Apüshana, *Contrabandeo sueños con alijunas cercanos* en Woummainpa, Riohacha: Secretaría de Asuntos indígenas-Universidad de la Guajira. 2004 (2000). Malohe, *Encuentros en los senderos de Abya Yala*, La Habana- Quito: Editorial Abya Yala, Premio Casa de las Américas. 2009, Malohe, *Encuentros en los senderos de Abya Yala*, Bogotá: Editorial Travesías. 2010, Vito Apüshana, *Shiinalu'uirua shiirua ataa / En las hondonadas maternas de la piel*, Bogotá: Ministerio de Cultura. Jamioy Juagibioy, Hugo. 1999, *Mi fuego y mi humo, mi tierra y mi sol*, Bogotá: Universidad Nacional. 2005, *Bínÿbe oboyejuayëng / Danzantes del viento*, Universidad de Caldas, Ediciones Indígenas: Juabna de América. 2010, *Bínÿbe oboyejuayëng / Danzantes del viento*, Bogotá, Ministerio de Cultura (edición aumentada).

Juajibioy Chindoy, Alberto. 1962, «Breve estudio preliminar del grupo aborigen de Sibundoy y su lengua kamsá en el sur de Colombia», *Boletín del Instituto de Antropología*, Medellín: Universidad de Antioquia, vol. II, No. 8. 1965, «Fray Marcelino de Castellví», *Boletín del Instituto de Antropología*, Medellín: Universidad de Antioquia, vol. III, No. 9. 1965, «Los ritos funerarios de los aborígenes kamsá de Sibundoy», *Boletín del Instituto de Antropología*, Medellín: Universidad de Antioquia, vol. III, No. 9. 1966, «Breve bosquejo del valle de Sibundoy», *Fabricato al día*, Medellín: vol. VI, No. 72 (julio-agosto). 1967, «Cuento de un matrimonio de los aborígenes kamsá de Sibundoy», *Boletín del Instituto de Antropología*, Medellín: Universidad de Antioquia, vol. III, No. 10. 1968, «Aves migratorias», *Fabricato al día*, Medellín: vol. VII, No. 80 (marzo-abril). 1973, (con Álvaro Wheeler), *Bosquejo etnolingüístico*

del grupo kamsá de Sibundoy, Putumayo, Colombia, Bogotá: Instituto Lingüístico de Verano-Ministerio de Gobierno. 1987, «Cuentos y leyendas del grupo étnico kamsá», en *Relatos y leyendas orales (kamsa-embera-chami)*, Bogotá: Servicio Colombiano de Comunicación Social. 1989, *Relatos ancestrales del folclor camëntsá*, Pasto: Fundación Interamericana. 2008, *Lenguaje ceremonial y narraciones tradicionales de la cultura kamëntsá*, Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

JUSAYÚ, Miguel Ángel. 1986, *Achi'kí, relatos guajiros*, Caracas: Universidad Católica Andrés Bello. 1993, *Miguel Ángel Jusayú, autobiografía*, Maracaibo: Universidad del Zulia. 2004 (1984), *Ni era vaca ni era caballo*, Caracas: Ediciones Ekaré.

MURUY ANDOQUE, Jenny (Viche). 2002, «Versos de sal», en *Por los verdes, por los bellos países*, antología de poesía, Bogotá: Ministerio de Cultura.

SIMANCA PUSHAINA, Estercilia. 2003, *El encierro de una pequeña doncella*, Barranquilla: Comfamiliar del Atlántico. 2005, *Manifiesta no saber firmar, nacido: 31 de diciembre*, Barranquilla: Editorial Antillas. 2006, *El encierro de una pequeña doncella*, Barranquilla: Lama Producciones.

SIOSI PINO, Vicenta María. 1992, «Esa horrible costumbre de alejarme de ti», en Woummainpa, No. 1, Riohacha: Gobernación de la Guajira y Universidad de la Guajira. 1995, «El honroso vericueto de mi linaje», en Woummainpa, No. 6, Riohacha: Universidad de la Guajira. 2002, *El dulce corazón de los piel cobriza*, Barranquilla: Fondo Mixto para la Promoción de la Cultura y las Artes de la Guajira. 2004, *Shimirra tepichi wayuu / fuegos de los niños wayuu*, Riohacha: Gobernación de la Guajira.

---

[*] Versión resumida de una cronología continental preparada por el autor para la biblioteca indígena del Ministerio de Cultura, y como anexo de *Palabras mayores, Palabras vivas, tradiciones mitico-literarias y escritores indígenas en Colombia*, 2010.

La presente cronología ha sido elaborada a partir de datos publicados física y virtualmente, en muchos casos por los propios escritores indígenas con motivo de sus participaciones en publicaciones y festivales. En términos generales me he basado en las fechas de las primeras ediciones publicadas. Otros datos me han sido confiados por los escritores y las escritoras. Los datos están organizados por años, no por meses.

Miguel Rocha Vivas

Es poeta, ensayista y narrador. En 2002 fundó el curso Literaturas Indígenas de América, en la Pontificia Universidad Javeriana, de donde se graduó como Profesional en Estudios Literarios. Es magíster en Ciencias Sociales con especialidad en Antropología e Historia de los Andes, grado que obtuvo en el Centro Bartolomé de las Casas, en Cusco (Perú). En 2006 el Instituto Caro y Cuervo le otorgó la Beca Nacional de Investigación en Literatura. En 2008 recibió la Beca Nacional de Investigación en Literatura del Ministerio de Cultura, y en 2009 ganó el Premio Nacional de Investigación en Literatura, que concede la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, por su libro *Palabras mayores, palabras vivas, tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas en Colombia*. Algunas de sus publicaciones son *El héroe de nuestra imagen* (Convenio Andrés Bello y Universidad de Los Andes), *Siete Mejores Cuentos peruanos / Perumanta qanchis aswan allin willakuykuna* (editorial Norma), *Interacciones multiculturales, los estudiantes indígenas en la universidad* (Universidad Externado de Colombia), *Flores del diamante* (poemas, colección Oamti), *Antes el amanecer. Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta* (Biblioteca indígena del Ministerio de Cultura) y *El Sol babea jugo de piña. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá* (Biblioteca indígena del Ministerio de Cultura).